Neue Zeitschrift für Musik

Band 91. 1895

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichniß

zum 62. Jahrgang 1895

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Neue und neueinstudirte Opern

Nekrologe.

Todesfälle.

Personalnachrichten.

Portraits.

Gedichte.

Vermischtes.

Offene Briefe.

Briefkasten.

Anzeigen.

Beilagen.

Berichtigungen.

Leipzig, den 2. Januar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Unsern verehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnißnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik" mit Neujahr ihren zweiundsechszigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Tendenz, nebst Würdigung der ältern classischen Werke auch den neuern und neuesten Schöpfungen gerechte Anerkennung und Förderung zu widmen, haben wir unsern Mitarbeiterkreis wieder bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke bald zu besprechen und Correspondenzen aus allen Städten des In- und Auslandes zu bringen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1895.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik".

Richard Wagner in Amerika.

Von **Karl Knortz.**

Deutschland hat das seltene Glück, sich zweier, sein geistiges Leben umgestaltender Literaturperioden rühmen zu können, nämlich der Hohenstaufenzeit und der sogenannten klassischen Epoche. Währenddem nun dem Studium der letzteren Periode in Amerika ziemlich viel Aufmerksamkeit gewidmet worden ist, hat man sich um die erstere bis vor Kurzem nur insoweit bekümmert, als man sich mit dem durch Longfellow bekannt gewordenen Minnesänger Walther von der Vogelweide und mit dem Nibelungenliede beschäftigte, dessen Existenz man durch einen Aufsatz Carlyle's erfahren hatte.

Jeder Schriftsteller, der also die Kenntnis der Amerikaner in dieser Hinsicht bereichert, kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, nicht nur die Achtung der Amerikaner vor den Deutschen gefördert, sondern auch die junge amerikanische Literatur um neue Stoffe und Ideen bereichert und auch außerdem das Verständniß Wagner's angebahnt zu haben.

Als solchen nennen wir hier zuerst den vor einigen Jahren in St. Louis verstorbenen Deutsch-Amerikaner A. E. Kroeger, der 1873 zu New-York das Werk „The Minnesinger of Germany" herausgab, und darin eine kurze Uebersicht des Minnesangs lieferte, die er durch zahlreiche Uebersetzungen, besonders der religiösen, auf den Mariadienst bezüglichen Lieder erläuterte, wodurch das Buch von einer gewissen Einseitigkeit nicht frei zu sprechen ist. Ueberhaupt verträgt dies Werk keine streng sachliche Kritik, da es für seinen viel versprechenden Titel zu fragmentarisch gehalten und der Verfasser auf diesem Gebiete überhaupt zu sehr Dilettant ist. So widmet er z. B. dem närrischen Don Quijote des ritterlichen Sängerthums Ulrich von Lichtenstein und seinem „Frauendienst" ein langes Capitel, währenddem er über Wolfram von Eschenbach, den tiefsinnigen Dichter des mittelhochdeutschen Epos „Parcival" nur sehr wenig zu sageu hat. Den Hauptinhalt seines Werkes bildet eine Darstellug der Tristandichtung Gottfried's von Straßburg, der eine Uebersetzung des langen, vom Liebestrank handelnden Gesanges beigegeben ist.

Prof. George Dippold, ebenfalls ein Deutsch-Amerikaner, kann schon eher auf das Verdienst, seine nur englisch lesenden Landsleute mit den Hauptepen des deutschen Mittelalters gründlich vertraut gemacht zu haben, Anspruch erheben. Sein Werk „The great Epics of Mediaeval Germany" (Boston 1882) zeugt von eingehenden Quellenstudien; er behandelt besonders das Nibelungenlied ausführlicher und gründlicher als irgend ein englischer Literarhistoriker vor ihm. Auf Grund altnordischer Ueberlieferungen, besonders der Edda und der Wälsungensage liefert er eine übersichtliche Darstellung der mythologischen Bestandtheile unseres Heldengedichtes und verfehlt dabei nicht auf Parallelstellen in dem den Engländern und Amerikanern besser bekannten Beowulfliede hinzuweisen.

Als Ergänzung zu diesem Werke ließ Dippold später „R. Wagner's Poem of the Ring of the Nibelung" (2. Aufl. New-York 1888) erscheinen, indem er erstens die alten, sich theilweise widersprechenden Sagenüberlieferungen auszugsweise mittheilt, um dann zweitens die aus denselben zu einem harmonischen Ganzen vereinigte Tetralogie Wagner's zu besprechen, wobei er stabreimende Uebersetzungen zahlreicher Bruchstücke zum Besten giebt. Da der Verfasser jedoch kein Musiker ist, so konnte er auch nur die literarische Seite des Wagner'schen Werkes berücksichtigen.

Auf Wagner's Kunstprincipien hatte schon vor langen Jahren der Amerikaner E. L. Burlingname in seinem im Holt'schen Verlage zu New-York erschienenen Werke „Art, Life and Theories of R. Wagner" hingewiesen; dasselbe besteht jedoch nur aus gut übersetzten Auszügen aus den Schriften des deutschen Meisters und geht daher auf keine seiner Opern speciell ein; letzteres thut nun Gustav Kobbé in dem 2bändigen Werke „Wagner's Liefe and Works" (New-York 1890). Der biographische Theil beruht auf Dannreuther's Werk und auf der auch in das Englische übersetzten Correspondenz zwischen Wagner und Liszt; bei der Bearbeitung des musikalischen Theils hat Kobbé hauptsächlich die unentbehrlichen thematischen Leitfäden Hans von Wollzogen's benutzt. Der Verfasser war 1882 als Correspondent der New-Yorker „World" in Bayreuth und hat die damals in dieser Zeitung veröffentlichten Berichte unter dem Titel „Bayreuth Echoes" seinem Buche einverleibt, ohne jedoch durch diese flüchtig geschriebenen Scizzen den Werth desselben zu erhöhen. Den Lesern der „World", die ja zum größtentheil aus deutschfeindlichen und geistig beschränkten Irläåndern bestehen, mögen die Ausfälle auf deutsche Gebräuche sehr wohl gefallen haben, womit aber durchaus nicht gesagt sein soll, daß Kobbé etwa Unwahres berichtet hat, denn die Dinge, die er geißelt, wie z. B. die Titelsucht und Trinkgeldhascherei der Deutschen, gereichen keiner wirklich civilisirten Nation zur Ehre und haben schon oft genug den gerechten Spott der Europa bereisenden Amerikaner herausgefordert.

Bayreuth nennt er eine verwagnerte Stadt, die nur dann aus ihrem Schlafe erwacht, wenn die Fremden zum Besuche der Wagner'schen Musikdramen herbeieilen. Alsdann umhüllen die Wagner-Verehrerinnen ihre üppigen Schultern mit Niebelungenshawls; dann laben sich die Kunstschwärmer beiderlei Geschlechts am Rheingold- und Klingsor'schen Zaubertrank und die Kritiker schreiben ihre Berichte mit einer Siegfriedfeder.

Nach Kobbé hatte Wagner deshalb das stille Bayreuth für seine Mustervorstellungen gewählt, weil dort keine andere Attraktion die Aufmerksamkeit der Besucher theilte, was, beiläufig gesagt, seine volle Richtigkeit hat.

Da Kobbé in Bayreuth seinen Wein in einem Keller trank, aus dem Wagner seinen Trinkbedarf bezog, so glaubte er sich zu dem Schlusse berechtigt, daß der deutsche Meister ein ebenso großer Weinkenner wie Künstler, und daß das Leitmotiv seines Kellers der Johannisberger sei.

An dem Stile der Wagner'schen Prosaschriften hat Kobbé allerlei auszusetzen; doch hat er sich die Mühe genommen, den Aufsatz über Musik in ihrer Beziehung zum Drama zu übersetzen und seinem Werke einzuverleiben. Nachdem er dann ferner eine Anzahl characteristischer Schimpfwörter, womit witzelnde Kritiker Wagner zu vernichten drohten, zum Besten gegeben, analysirt er die einzelnen Schöpfungen des Dichtercomponisten und reproducirt die wichtigsten Leitmotive.

Da Kobbé nur Musiker, aber kein Literat ist, so geht ihm jedes Verständniß für die Wagner'schen Texte ab.

In seinem Werke „Studies in the Wagnerean Drama" (New-York 1891) zeigt sich der Deutsch-Amerikaner H. E. Krehbiel als selbstständig denkender Kenner der Musik und auch der Literatur, soweit letztere bei den Wagner'schen Schöpfungen in Betracht kommt. In seiner geschichtlichen Scizze der Musik, die mit den Griechen beginnt, nimmt er

besonders auf solche Componisten Rücksicht, die als Vorläufer Wagner's gelten können. Wie die Griechen ihre dramatischen Stoffe nationalen Sagen entnahmen, so griff auch Wagner zur Darstellung seiner Ideen zu Vertretern der nationalen Mythologie; er ist daher entschieden deutsch, wie Shakespeare entschieden englisch, so daß die amerikanische Südländerin und Dichterin Annie Chambers-Ketchum, die nach dem Sonderbundskriege in New-York katholisch ward, in einem ihrer Vorträge spöttisch behauptete, Wagner's Musik sei bezeichnend für eine Nation, die früher das Blut ihrer Feinde aus Todtenschädeln getrunken habe.

Bei der Behandlung des Wagner'schen Werkes „Tristan und Isolde" vertieft sich Krehbiel in die älteste Gestalt dieser Natursage, um dann die modernen Behandlungen derselben durch Thomas Malory, Matthew Arnold, Tennyson und Swinburne Revue passiren zu lassen. Von allen diesen Dichtern hat nur Tennyson die Schuld des liebenden Paares unbemäntelt gelassen und daher auch nicht den Liebestrank zur Anwendung gebracht, da ohne Schuld kein tragischer Held denkbar ist. Wie gründlich Krehbiel überhaupt zu Werke geht, zeigt der Umstand, daß er sich das Material zu seiner Scizze über den deutschen Meistergesang in Nürnberger Bibliotheken gesammelt hat. Sein Buch, sowie das zweibändige Werk Finck's über Wagner (New-York 1892) sind unstreitig die bedeutendsten Beiträge des Auslandes zu der in beständigem Wachsthum begriffenen Wagner-Literatur.

Der Amerikaner Henderson hat in seiner „Story of Music" (New-York 1890) Wagner ein Capitel gewidmet, das jedoch als das schwächste seines Werkes bezeichnet werden muß, da dem Verfasser jedes künstlerische Verständniß für die organische Verbindung der Worte und der Musik abgeht. Er steckt noch zu viel im abgewirthschafteten Italienerthum, um die psychologische Nothwendigkeit einzusehen, daß die Reden aufgeregter oder verschmitzter Rollenträger von einer Musik begleitet sein müssen, die des melodischen Ohrenkitzels entbehren. Henderson ist Anhänger der italienischen Schule; doch macht er der deutschen Musik insofern ein Zugeständniß, als er für die Oper der Zukunft eine Verbindung der italienischen Melodie mit dem philosophischen Geiste Deutschlands verlangt. Die Leitmotive nennt er künstliche, dem eigentlichen Wesen der Musik widersprechende Neuerungen und schließlich giebt er zu, daß zum Verständnisse der Wagner'schen Schöpfungen eingehende Vorstudien nöthig seien; derselben kann sich nun unser Gewährsmann nicht rühmen.

W. S. B. Mathews sagt im zweiten Bande seines Werkes „How to understand Music" (Philadelphia 1888) sehr richtig, daß die Popularität der Wagner'schen Musik aus dem Grunde in der Zunahme begriffen sei, weil sich das Verständniß für die Musik beständig verallgemeinere. Mathews wohnte auch 1884 einer Parsival-Vorstellung in Bayreuth als Correspondent der „Chicago Daily News" bei und lieferte bei dieser Gelegenheit auch eine reizende Portraitscizze von Liszt, die er nebst seinen übrigen Briefen in seinem Werke abdrucken ließ. Seine Besprechung der Wagner'schen Musikdramen ist ebenso trocken wie sachlich, allein sie ist insofern doch von Bedeutung gewesen, als sie durch die große Verbreitung dieses Werkes das Musikstudium besonders in Chicago, dem Wohnorte des thätigen Verfassers, merklich gefördert hat. Dies gilt auch von dem Werke eines anderen Chicagoers, nämlich von Geo. T. Upton's „Standard Operas" (Chicago 1886). Derselbe Verfasser hat auch in seinem äußerst anziehenden Werkchen „Women in Music" (2. Aufl. Chicago 1886) dem Wagner'schen Eheleben ein herrliches Capitel gewidmet, das insofern von Wichtigkeit ist, als die Amerikaner auf Grund zahlreicher Zeitungsberichte die Verbindung des Dichtercomponisten mit der geschiedenen Gattin Bülow's für ein unverzeihliches Verbrechen hielten.

Dem Nibelungenlied scheint man in gewissen Kreisen Chicagos besonderes Interesse entgegenzubringen, denn schon 1877 ließ daselbst die Amerikanerin Auber Forrestierne eine Prosa-Bearbeitung desselben erscheinen, und neuerdings (1892) gab die hochgebildete Mary E. Burt, die auch eine zeitlang Mitglied des städtischen Schulrathes war, unter dem Titel „The Story of the German Iliad" eine anziehende Darstellung des Inhaltes der deutschen Nibelungensage heraus. Dieses geschmackvoll ausgestattete und auch mit dem Bilde Wagner's verzierte Büchlein sollte als sogenanntes Ergänzungslesebuch (supplementary reader) von den Schülern des 6. und 7. Grades der öffentlichen Schulen gebraucht werden. Dies ist deshalb bemerkenswerth, weil Chicago eine Stadt ist, in welcher sich der Nativismus besonders in der Neuzeit außerordentlich fühlbar macht. Das Burt'sche Werkchen macht übrigens die jungen Amerikaner nicht nur mit dem Inhalt des Nibelungenliedes bekannt, sondern führt auch die mit demselben verwandten Sagen an, und widmet schließlich Rich. Wagner und seinen Dichtungen ein lehrreiches Capitel. Auch Prof. Oscar L. Triggs von der Universität Chicago verleiht seiner Verehrung Wagner's in dem herrlichen Buche „Browning and Whitman" (New-York 1893) beredten Ausdruck, und zählt ihn den Demokraten zu, die keine anderen Gesetze kennen, als solche, die sich der wirklich freie Mensch selber giebt.

Literatur.

Ramann, Lina. Franz Liszt als Künstler und Mensch. Zweiter Band, 2. Abtheilung. 1894. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der schwierigen Aufgabe, eine Biographie Liszt's, die mit gleich liebevoller Hingebung den Menschen wie den Künstler behandelt, hat sich bis jetzt nur die geistreiche Schriftstellerin Lina Ramann mit glänzendem Gelingen zu unterziehen gewagt, welche als langjährige Freundin und Verehrerin des Meisters aus lebendiger und ungetrübter Quelle schöpfend zu dieser Aufgabe berufen erscheinen muß. Ihr mit peinlichster Sorgfalt ausgearbeitetes und den Stoff erschöpfendes Werk, welches Jedem gerechte Bewunderung abnöthigen muß, wird für alle künftigen Arbeiten über Liszt als unumgängliches und zugleich reichhaltigstes und zuverlässigstes Quellenwerk das fundirende Material liefern.

Der erste Band dieser groß angelegten Liszt-Biographie, welcher die Jahre 1811—40 begreift, erschien im Jahre 1886; der zweite Band, welche die an äußerlichen Denkwürdigkeiten so übereichen Jahre 1841—47 einschließt, folgte im Jahre 1887; der dritte und zugleich Schlußband verließ in diesem Jahre die Presse und beschäftigt sich mit den Jahren 1848—86.

Dieser dritte Band beginnt mit dem vierten Buche (1848 bis 61), welches die Ueberschrift trägt „Sammlung und Arbeit in Weimar". Liszt hatte im Jahre 1847 den Gipfel seines Virtuosenthums erklommen und seine pianistische Laufbahn beschlossen und war nach Weimar übergesiedelt, nachdem er auf seiner Reise durch Süddeutschland die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein kennen gelernt hatte,

welche von Natur ausgestattet mit einer außergewöhnlichen geistigen Begabung, mit großen Verstands- und Willenseigenschaften durchdrungen war von dem Glaubenssatz über die Heiligkeit der Künstlermission, der es vergönnt war, in das Leben unserer Geistesheroen einzutreten und die tief und nachhaltig eingreift in das Geschick Liszt's, indem sie seine Virtuosenlaufbahn abbrach und ihn seiner hohen Berufung zum Componisten zuführte.

Wie Liszt's unter dem Namen „Die Altenburg" bekannter Wohnsitz dicht bei Weimar der künstlerische Wallfahrtsort von Tausenden von Künstlern, Dichtern und Literaten ganz Europas, wie Weimar zum Hort des musikalischen Fortschritts wurde und welche zahlreichen und großen Schöpfungen des Meisters hier entstanden, das Alles schildert die Biographie in fesselnden und begeisterten Worten im zweiten Abschnitt dieses 4. Buches.

Ebenso fesselnd und zugleich belehrend spricht die Verfasserin im 3.—6. Abschnitt dieses 4. Buches über „Liszt's bahnbrechende und reformatorische Thätigkeit als Dirigent", eine Thätigkeit, welche die Jahre 1848—58 ausfüllt. Sie begann mit der Aufführung der „Tannhäuser-Ouverture" und erhielt durch die Intriguen Dingelstedt's mit der Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius ein gewaltsames Ende.

Erwähnt sei aus diesem Abschnitte das ablehnende Verhalten Rob. Schumann's gegen Liszt's Vorgehen in Weimar sowie gegen seine Compositionen. Obgleich Schumann seiner Gesinnung ziemlich handgreiflich Ausdruck gab, ließ sich Liszt dadurch nicht beeinflussen in seinen freundschaftlichen Gesinnungen, denn er fuhr fort propagandisch für Schumann zu wirken mit der Feder und durch Vorführung zahlreicher Werke desselben. Wenn, wie aus seinen Briefe hervorgeht, Schumann mürrisch und mißtrauisch Liszt's Annäherung und Bestreben, seinen Werken Eingang zu verschaffen, aufnahm, so bleibt fast unerklärlich das schroffe Verhalten Clara Schumann's Liszt gegenüber, welche bei der von ihr veranstalteten Gesammtausgabe der Werke ihres Gatten die Liszt gewidmete Phantasie Op. 17 mit Entfernung jener Widmung erscheinen ließ.

Diese zehnjährige Dirigententhätigkeit Liszt's in Weimar bezeichnet ein Idealbild von künstlerischer Gesinnung, Größe und That. Der 7. Abschnitt führt uns Liszt vor als „Lehrer der reproducirenden Künstler". Liszt's Lehre band sich nicht an die academische Form. Er betonte zu allen Zeiten, daß er kein Musik- oder auch „Clavier-Professor" sei, womit er andeuten wollte, daß er weder in System gebrachte Lehre, gleich dem Vorschriften nachkommenden Kunstbeamtenthum, ausübe, noch überhaupt den Academie- oder „Conservatorium-Styl" des Unterrichts als künstlerisch bildend anerkenne. Seine Lehrthätigkeit war ein energischer Protest gegen jenen mechanisirten und mechanisirenden Theil der Künstlererziehung, der den Geist abtödtet und dem Geiste historischer Fortentwickelung fremd ist. Seine Lehrform war durchaus frei. Feile, Vertiefung und Befestigung des Gelehrten auf der einen Seite — Zusammenfassen alles Könnens im Augenblick: prima vista auf der anderen Seite; das waren die zwei Grundfäden, die beständig ineinander spielten. Die Vorträge kritisirte er in Spiel und Wort, jenes, indem er am Clavier das Vorbild gab, dieses durch ästhetische oder historische Erläuterungen, durch analoge Beispiele, die er der Poesie aller Zonen, der Skulptur, der Malerei, wie der Natur entnahm. Auch übersetzte er, um verständlich zu machen, Geistiges in Sichtbares. So erzählt Lina Ramann, daß ein Virtuose Chopin's tempo rubato nicht finden konnte. Da zog ihn Liszt an's Fenster. Ein heftiger Wind durchtobte die Bäume. „Sehen Sie die Zweige, wie sie wogen! die Blätter, wie sie ineinander sich schütteln? Stamm und Geäst halten fest —: das ist tempo rubato!"

Aehnlich verfuhr Liszt mit seinen Compositions-Schülern. Individualer Auffassung Seitens seiner Schüler wahrte er das Recht, selbst wenn sie nicht der seinigen entsprach. Auswüchsiges suchte er zu beschränken, oft drastisch genug, wie einstmals gegen Rudolf Viole, der ihm an einem hellen Sommermorgen eine seiner einsätzigen Sonaten*) nach der von Liszt geschaffenen Form vorlegte. Der Meister saß am Schreibtisch, die Feder in der Hand. „Das geht nicht" — sagte er, und wies auf eine mehr als gewagte Modulation des Manuscripts. „Aber — es klingt schön", meinte der junge Componist. „Nein, es geht nicht — das darf nicht sein", entgegnete nochmals bestimmteren Tones der Meister. „Warum nicht — sein?! — es klingt schön, es geht", rief hartnäckig Viole. Gelassen erhob sich Liszt, trat dicht vor ihn hin, spritzte seine volle Feder auf dessen frisch gewaschene weiße Weste und sagte ernst zu dem erschreckt Zurückweichenden: „Das geht auch — aber es darf doch nicht sein".

Der 8. Abschnitt trägt die Ueberschrift: „Der Schriftsteller Liszt". Dem bahnbrechenden und reformatorischen Dirigir- und Lehrwerk Liszt's ist der größte Theil seiner geistvollen literarischen Erzeugnisse zu danken. Bald Dolmetsch, bald Mentor, bald Prophet, doch immer Denker, begleiteten sie seine Wege und wiesen mit dem alten verständlichen Wort, getragen von dem hohen Muth der Ueberzeugung, auf die große Wendung hin, die sich bereits vollzogen und noch zu vollziehen im Begriffe stand. Faßt man Liszt's Schriften in Beziehung zu ihm selbst in's Auge, so treten sie uns als ein Wiederschein seiner Individualität entgegen, so sehr, daß selbst ohne Kenntniß seines Lebens sich dieser zu einem Bilde seines Wesens verdichtet, das klar und deutlich jeden Zug seiner Eigenart reflectirt. In Abschnitt 9 bis 20 giebt die Verfasserin eine mit vielen Notenbeispielen geschmückte Uebersicht über die gesammte compositorische Thätigkeit Liszt's, die ein tiefgehendes Eingehen in die geheimste Gedankenwelt des schaffenden Künstlers verräth und vielerlei fruchtbringende Anregungen bietet.

Das 21. Capitel, „Abschluß der Weimarperiode", bildet den Schluß des 4. Buches. Es beginnt mit einem Rückblicke auf die Perhorrescirung der Werke Liszt's durch die Kritik. Die Genugthuung, verstanden und gewürdigt zu werden, war Liszt nicht zu Theil geworden, dafür sorgte schon der blinde Parteihaß der gegnerischen Kritik. Jene Kritik verfolgte in Liszt geistige Gewalten, welche die Gewalten der Zeit waren; sie unterdrückte nicht den Genius: sie unterdrückte den Fortschritt der Kunst selbst. Die heutige Generation hat begonnen, den Bann zu brechen, der Jahrzehnte lang Gefühl und Urtheil unterjocht hat. Die Verlästerungen und Verunglimpfungen trug Liszt mit der Gelassenheit und Vornehmheit seiner großen Natur. Alles band ihn nur fester an seinen Genius. — Das 5. Buch trägt die Ueberschrift: „Consequente Fortsetzung und Abschluß der Weimarperiode in Rom, Weimar, Budapest" und umfaßt die Jahre 1861 bis zu seinem Todesjahre 1886; am 31. Juli schied des Meisters großer Geist, dessen kühner Flug der Tonkunst unseres Jahrhunderts neue Wege gezeigt und der Idealität neue Stationen errichtet hat — schied der große Mensch, der glanzbestrahlt ein Martyrium

---

*) Rudolf Viole. Zehn Sonaten. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

barg, ohne mit seinen Wunden sich zu schmücken und ohne von dem Ziele abzuweichen, dessen Motto er dem Hauptwerke seines Lebens, dem Oratorium „Christus", vorangestellt:

„Wahrheit in Liebe wirkend lasset uns in Allem wachsen an dem, der das Haupt ist, Christus."

Wie die vorhergehenden beiden Bände schließt auch dieser letzte ab mit einem practisch werthvollen alphabetischen Personen-, Sach- und Städteregister und einem chronologischen Verzeichniß der Compositionen Liszt's in der behandelten Periode. Ferner ist beigefügt ein Verzeichniß der gesammelten Schriften Liszt's und Nachträge und Berichtigungen zu dem 1. und 2. Bande. Das von der Verlagshandlung prächtig ausgestattete Werk ist mit einem schön ausgeführten Bildniß Liszt's und einem solchen der Fürstin von Sayn-Wittgenstein geschmückt. Edm. Rochlich.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Geistliches Concert in der Matthäikirche. Der Kirchenchor (verstärkt durch freiwillige Kräfte) gab in dem stimmungsfreudigen, allgemeiner Beachtung würdigen 100. Psalm seines treuverdienten Dirigenten Herrn Moritz Vogel zur Eröffnung, sowie zum Schluß mit dem Chor aus C. Löwe's „Festzeiten": „Es waren Hirten beisammen" erfreuliche Beweise steten Fortschreitens. Die Intonation war meist klar, die Schattirung wirksam, die Auffassung lebendig und zutreffend: auf solchem Grunde läßt sich mit guter Zuversicht weiter bauen.

Auch der fesselnde a capella-Chor von E. F. Richter: „Brich an, du schönes Morgenlicht" und der Joh. Seb. Bach'sche Choral mit Instrumentalbegleitung „Ich freue mich in dir" (die Clarinette übernimmt höchst characteristisch das Zwischenspiel) machte dem Chor wie dem Dirigenten alle Ehre.

Herr Gustav Trautermann legte in W. Franck's „Komm, Gnadenthau" und Volkmar Schurig's „Dein König kommt", sowie in das Solo aus Löwe's „Festzeiten" (es beginnt mit einem recht lieblichen Pastorale) willkommene Empfindungswärme und bis auf jedes Wort verständlichen declamatorischen Schwung.

Frl. Johanna Welcker bot von Peter Cornelius „Drei Könige wandern" und von Albert Becker „Mache mich selig, o Jesu"; ihre in der Höhe besonders wohllautende und kraftvoll durchgreifende Stimme erwarb ihr und ihrer eindringlichen Vortragsweise Sympathien. Das Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang": „Drum singe ich mit meinem Liede" kam durch sie und Herrn Trautermann (unterstützt von Violoncello und Violine) zu größtentheils wirksamer Geltung.

In Aug. Fischer's „Consolation", sowie in einem neuen, gedankenedlen, gedrungenen und der kirchlichen Würde stets eingedenk bleibenden Andante religioso von Gustav Schlemüller bezeugte sich Herr Hugo Schlemüller von Neuem als ein Künstler von wärmster Empfindung; die Schönheit seines höchster Schattirung fähigen Tones erhöhte den Genuß an seinen werthvollen Vorträgen außerordentlich.

Auf gleicher künstlerischen Werthstufe standen Herrn Ludwig Laubock's Violinsoli; sowohl Bach's „Air", wie Nicolai v. Wilm's „Religioso" (eine melodisch ansprechende, formklare Composition) erzielten tiefe Eindrücke.

Das Larghetto für Clarinette und Orgel (aus Mozart's Clarinettenquintett) erwirkte dem trefflichen Bläser, der über sehr schönen, weichen biegsamen Ton und tüchtige Technik verfügt, beste Empfehlung. Die Orgelbegleitung, bisweilen nur etwas zu stark, fand sichere und eindruckerhöhende Erledigung.

Extra-Aufführung von Joh. Seb. Bach's Weihnachtsoratorium in der Thomaskirche. Die Feier seines zwanzigjährigen Bestehens beging der Bach-Verein mit einer prachtvoll gelingenden Aufführung von Bach's Weihnachtsoratorium. Bis jetzt haben nacheinander drei Dirigenten um sein Blühen und Gedeihen sich redlich bemüht: Alfred Volkland, der den Verein begründen half; Heinrich v. Herzogenberg, der ihn aus den Händen seines Vorgängers übernahm; Hans Sitt, der bei der Uebersiedelung Heinrich v. Herzogenberg's die künstlerische Leitung antrat und mit Thatkraft und Begeisterung bis heute ihr sich gewidmet und noch weiterhin sich zu weihen gedenkt.

Es ist eine schöne Sitte des Bach-Vereins, mit dem Weihnachtsoratorium auf die Bedeutung des fröhlichen, gnadenbringenden Festes in ähnlicher Weise musikalisch vorzubereiten, wie die alljährlich wiederkehrende „Matthäuspassion" dem Charfreitag die höchste künstlerische Verklärung giebt. Und daß beide Werke an derselben heiligen Stätte regelmäßige Wiederholungen erleben, wo sie ihr Schöpfer selbst einst zur ersten Aufführung gebracht, erhöht nur für jeden Besucher die Bedeutsamkeit.

Am Meisten in den Vordergrund tritt in diesem Werk neben dem Chor der Evangelist: Herr Kammersänger Carl Dierich, der schon vor zehn Jahren in der Matthäuspassion mit der Durchführung des Evangelisten sich rühmlich hervorgethan, entwickelte von Neuem in dieser Aufgabe die Fülle seiner declamatorischen Meisterschaft; diese sichere Beweglichkeit und fließende Bestimmtheit in der krystallhellen Recitation sind überaus bewundernswerth; in der coloraturübersäeten, tonmalerisch anziehenden, theoretisch aber minderbedeutenden Tenorarie: „Frohe Hirten eilet", drang die Schönheit seines Organes wie der Glanz seiner Virtuosität allenthalben siegreich durch: solche Künstlerschaft setzte allerdings Bach auch voraus.

Frau Bertha v. Knappstädt hat sich sicher eingelebt in die wunderbare Gemüthstiefe und Geisteshöhe der ihr zufallenden Recitative und Arien für Alt; in voller Naturwahrheit läßt sie auf uns das unvergleichliche Wiegenlied: „Schlafe, mein Liebster" wirken und in dem Schlußquartett, jener himmlischen, nur von einem Genius wie Bach zu erwartenden Eingebung, wo eine Frage die andere ablöst, war sie ebenso rühmlich betheiligt wie ihre Umgebung. Fräul. Clara Stauß-Kurzwelly's durchdringender Sopran überstrahlte wie ein heller Weihnachtsstern die ihr zugewiesenen Recitative und Duette („Jesu meines Herzens Wonne"), ihre glänzenden Stimmmittel entfalten sich am Vollsten in weitausgedehnten Räumen.

Herr Ernst Schneider führte die Baßparthie würdig und eindrucksvoll durch; vor Allem in der Höhe sprach sein elastisches Organ vorzüglich an. Der Chor blieb den mächtigen Jubelchören, die dahinbrausen wie Meereswogen, ebensowenig schuldig, wie den erbaulichen Chorälen. Meisterhaft, sicher und im Bach'schen Geiste führte an der Orgel die nöthigen Ergänzungen Herr Paul Homeyer aus; herrlich war die Haltung des Theater- und Gewandhausorchesters: welcher ungetrübte Glanz in den schwierigen Solis der Trompete; wie zart das Spiel der Schalmeien in dem poesiedurchdrungenen „Pastorale" (Symphonie), das so beziehungsreich interludirend wiederkehrt in dem Choral nach der Melodie: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her". So schwebte über dieser denkwürdigen Jubiläumsaufführung des Bach-Vereins der Geist des Altmeisters vom Anfang bis Ende und alle Hörer, die sich von Neuem Ohr und Seele füllten mit den unversieglichen Wonnen des „Weihnachtsoratoriums", wünschen dem hochverdienten Dirigenten Herrn Hans Sitt wie dem Verein von Herzen Glück zu solcher weitgreifenden Kunstthat. Möge der Bach-Verein ausharren auf solcher Bahn noch viele Jahrzehnte lang!

Zehntes Gewandhausconcert. Ungewohnter Weise hatte eine Ouverture in der Mitte des Programms und nicht an seiner Spitze, Platz gefunden: Sterndale Bennett's „Najaden" waren durch

Zufall zu dieser Centralstellung gelangt. Diese Concertouverture genoß einst großen Ansehens und weitere Verbreitung und nimmt in der Entwickelungsgeschichte des englischen Componisten eine ähnliche Bedeutung ein, wie etwa in der von N. W. Gade die „Nachklänge zu Ossian"; beide Werke berühren sich auch noch insofern, als sie engste Fühlung mit der Muse Mendelssohn's halten und zugleich die glücklichsten Würfe darstellen, die ihnen frühzeitig gelingen sollten. Was Bennett außerdem noch an Kammer- und Orchestermusik, Oratorien und Liedern geschaffen, hat ihm bei seinen Landsleuten den Ruhm eines modernen Classikers eingebracht, ist aber, weil eine kräftigere, wahrhaft schöpferische Selbständigkeit in ihnen nicht zu Tage getreten, im Auslande weiter nicht zur Geltung gelangt. Der Schüler und nahe Freund Mendelssohn's, dem so reizende Tongebilde wie „Hebriden", „Melusine", „Sommernachtstraum" wohl als die höchsten Offenbarungen der zeitgenössischen Romantik erscheinen mochten, betritt mit Ehrfurcht und unverkennbarem Nachahmungstalent in den „Najaden" die Pfade seines Meisters. Gefälliger Reiz, manche tonmalerische Feinheit, die auf das Auf- und Abwogen der graziösen Wasserbewohnerinnen bei mildem Sternenscheine hindeutet, ist dieser Ouverture noch immer eigen; natürlich darf man eine tiefere Eigenart in der Erfindung bei ihr nicht suchen.

Wie anders freilich wirkt das Zeichen auf uns ein, das Haydn in seiner Ddur-Symphonie, Rob. Volkmann in der zweiten aus Bdur errichtet!

Und was verleiht Robert Volkmann's Bdur-Symphonie einen so vorhaltenden Reiz, daß sie, seit sie etwa zehn Jahre in gewissen Abständen regelmäßige Wiederholung erfährt, bei jedem neuen Erscheinen mit unverhohlener Freude begrüßt wird? Die anheimelnde Frische, der originelle Humor des zweiten Satzes, die wunderbar zartsinnige Elegik des Gmoll-Andantino, bei der man sich versetzt wähnt in die melancholische Einsamkeit irgend eines Lenau'schen Landschaftsbildes, die rhythmische Belebtheit des Finale, dessen Hauptthema der Clarinette eine ungewohnte Rolle zuweist, vor Allem aber der echt symphonische Zug ist es, der auch dieser Schöpfung, die zu dem gewaltigen Pathos ihrer älteren Schwester, der ersten Symphonie aus Dmoll, ein lebensfreudiges Gegenbild darstellt, einen Meisterpreis erwirkt. Die russische Musikgesellschaft, der das als Op. 53 erschienene Werk gewidmet ist, mag in mancher auf slavische Eigenthümlichkeiten in Melodie und Periodisirung hinweisende Bezugnahme eine besondere Aufmerksamkeit erblickt haben; im innersten Kern aber ist auch die Bdur-Symphonie deutsch, der Empfindung nach wie vor Allem in der Energie und Klarheit der thematischen Durchführung. Ungarn ist Robert Volkmann wohl zur zweiten Heimath geworden, seiner ersten aber, im Herzen Deutschlands, hat er stets treues Gedenken bewahrt.

Die stets mit Freuden begrüßte Kammersängerin Frau Lilli Lehmann-Kalisch hatte in Aussicht genommen die Bravourarie der Constanze: „Martern aller Arten" aus Mozart's „Entführung", sowie vier Schubert'sche Gesänge: „Der Doppelgänger", „Erlkönig", „Alinde", „Haidenröslein".

Die Probleme der Mozart'schen „Marter"-Arie hat sie glänzend gelöst: nicht nur, daß in ihrem üppigen Coloraturgeschmeide alles gold-echt war, und nicht blos glänzte, es brach aus jedem Ton zugleich eine heldenmüthige Größe hervor, die so recht uns überzeugte, daß die Künstlerin noch immer mächtige dramatische Accente in der Gewalt hat und nach wie vor eine Zierde unserer bedeutendsten Opernbühnen sein könnte, wenn es die Verhältnisse ihr gestatteten.

An dem „Doppelgänger" und „Erlkönig" haben sich außer der Wilhelmine Schröder-Devrient, deren überwältigendes Genie gerade in diesen Balladen Triumphe gefeiert, nur wenige Sängerinnen versucht. Unsere Künstlerin, von Herrn Prof. Dr. Reinecke in nur mit sich selbst zu vergleichender, kaum genug zu rühmender Meisterschaft begleitet, schaltete und waltete in jedem Stimmungsbereich der unter sich so verschiedenen Gesänge wie eine Kaiserin; hier traf sie so sicher den Ton verzweifelnden Seelenschmerzes; dort hielt sie in dramatischer Belebung die Stimme der Elfen, des Vaters, des klagenden Kindes, wunderbar auseinander; der „Alinde" lieh sie vollen Schmelz der Sehnsucht, dem „Haideröslein" die Naivetät des Volksliedes; alles kam so tonprächtig, ausdruckswahr zu Gehör, wie wohl Dichter und Componist es sich gewünscht haben mögen.

Man konnte sich an ihr kaum satt hören und jubelte ihr noch eine dankbarlichst aufgenommene Zugabe (ein sinniges „Veilchen lieb" von P. Cornelius) ab. Wie selten sind heutzutage Sängerinnen von solcher Organfülle, technischer Durchbildung und geistiger Vielseitigkeit, wie Frau Lilli Lehmann-Kalisch!

Haydn's Ddur-Symphonie (eine der ideenreichsten der sogenannten Londoner) entstanden unter dem schmerzlichen Eindrucke bei Kunde von Mozart's Tod, war bis auf den etwas unklaren Hörnerschluß (in den letzten Tacten vom Andante) von entzückender Frische in der Ausführung; Fagott und Oboe, die im Trio so characteristisch hervortraten, seien mit besonderer Auszeichnung hervorgehoben. Herr Capellmeister Professor Dr. Reinecke wurde wiederholt hervorgerufen. Auch die prächtig gespielte Bennett'sche Ouverture gefiel. Rob. Volkmann's Bdur-Symphonie aber versetzte bei durchweg fesselnder klangedler Wiedergabe Alle in helle Begeisterung; namentlich in dem graziösen Allegretto, dem meisterhaft individualisirten Andantino, dessen klagende Oboemelodie so geistreichen Combinationen sich anpaßt; der sprühende Humor des Finale riß Jeden widerstandlos mit sich fort.

Prof. Bernhard Vogel.

In Wagner's „Walküre" gastirte am 16. Decbr. Fräulein Marie Wittich vom Kgl. Hoftheater in Dresden als Sieglinde mit durchschlagendem Erfolge. Sie behandelte ihre Aufgabe nach allen Seiten hin so eindringlich und erschöpfend, daß man in ihr eine der berufensten Darstellerinnen der Sieglinde zu bewundern hat.

An Stelle des erkrankten Herrn Schelper übernahm Herr Schrauff, ebenfalls Mitglied der Dresdener Hofbühne, vermuthlich in letzter Stunde den Siegvater Wotan, ohne jedoch einen tieferen Eindruck erzielen zu können. Seine Bewegungen deuten noch stark auf die Anfängerschaft hin; sein Gesang, der scheinbar durch Indisposition beeinträchtigt wurde, ließ stellenweise auf recht sympathische Stimmmittel schließen. Herr de Grach, welcher an diesem Abende prächtig bei Stimme war, erreichte mit seinem Siegmund eine Höhe, welche die größte Anerkennung erheischt. Leidenschaftlich zeichnete Frl. Beuer die Brünhilde, energisch Frl. Osborne die Fricka.

Neu einstudiert und prächtig ausgestattet ging am 25. Decbr. Verdi's „Maskenball" über die Bretter und erntete lebhaften Beifall. Wie Auber benutzte Verdi den Scribe'schen Text mit einigen Abänderungen zu einem zwar düsteren, aber immerhin dramatisch wirkungsvollen, wenn auch weder durch Originalität der Gedanken noch der Mache besonders hervorstechenden Tongebilde, aus dem sich nur die Ensembles des zweiten und dritten Actes und die bedeutsame Arie der Amalia im dritten Acte vortheilhaft abheben. Der Dirigent, Herr Porst, hatte viel Fleiß auf die Einstudirung des Werkes verwendet. Rühmenswerthes leisteten von den Darstellenden Frau Baumann (Amalia), Frl. Beuer (Wahrsagerin), Frl. Cernik (Page), Herr Demuth (René Walter). Vortreffliches bot Herr Bucar bezüglich des Gesanges in tief empfundener Auffassung und gehaltvollem, edlen Ton.

„Hänsel und Gretel", „Iphigenie in Aulis", „Freischütz", in dem sich Frl. Schuster (Agathe) und Frl. Lüling (Aennchen) mit Recht viele Anerkennung erworben, „Cavalleria rusticana" und „Die Afrikanerin", in welcher Herr de Grach seinen früheren Leistungen als Vasco de Gama um ein Gutes überbot, Fräulein

Beuer in der Selika neue Seiten der Characteristik abgewann und Herr Schelper den Nelusko hinreißend darstellte, vervollständigten das Repertoir der zweiten Hälfte des December. E. Reh.

Als Santuzza hatte Frl. Dönges, die am 2. Weihnachtsfeiertag diese Rolle der Mascagni'schen Sicilianischen Bauernehre durchführte, einen schönen wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen. Ausdruckswahr im Affect, sicher in Gesang wie Darstellung, erfüllte sie bis auf die etwas darstellungsbedürftige Mimik alle wesentlichen Voraussetzungen.

Als „Gretel" in Humperdinck's liebenswerthem Märchenspiel bewährte die Concertsängerin Frl. Hanna Borchers an der Münchner Kgl. Hofoper sich als eine ausgezeichnete Soubrette, die mit echter Naivetät in Spiel wie Gesang die Intentionen des Werkes verwirklichte. Sie fand sehr lebhaften Beifall und reichliche Auszeichnungen Seitens des nahezu ausverkauften Hauses.

Correspondenzen.

Magdeburg, 31. October.

Erstes Harmonie-Concert. Orchesterwerke von Beethoven, Gade, Wagner und Weber. Gesang: Frl. Cäcilie Kloppenburg. Mit der Leonoren-Ouverture (Nr. 1) wurde die Reihe der diesswinterlichen Concerte wirkungsvoll eröffnet. Die drei Ouverturen, welche Beethoven seinem unvergänglichen Fidelio vorangesetzt hat, sind gleichwerthig, so daß schwer zu entscheiden ist, welcher man den Vorzug geben soll. Sind sie doch alle von dem Genius des großen Meisters voll und ganz durchdrungen. An weiteren Orchesterwerken wurde N. W. Gade's Cmoll-Symphonie, die prächtige Einleitung zum dritten Akt der Meistersinger und die pomphafte und siegreich einherschreitende Euryanthen-Ouverture von C. M. v. Weber geboten. Alle drei Werke prächtig ausgeführt unter Leitung des Herrn F. Kauffmann. Gade's Cmoll-Symphonie ist kein himmelstürmendes Werk; im Vergleich zu den neuen Orchesterschöpfungen nimmt sich die Composition sogar etwas verblaßt aus. Mendelssohn'sche Anklänge sind überall unverkennbar. Gesangreich ist das Andantino grazioso (III), welches der bestgelungenste Satz ist. — Für das Gesangssolo war eine berufene Vertreterin ihres Faches, Fräulein Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M. gewonnen worden. Hatte uns die Dame im letzten kaufmännischen Vereins-Concert nicht recht gefallen, so wurden wir heute Abend angenehm überrascht durch den Wohllaut und die Ausgeglichenheit ihres Organs. Frl. Kloppenburg bot zwölf Lieder (eine allerdings große Anzahl!), von denen wir die Brahms'schen („Maiennacht", „Alte Liebe", „Ständchen"), sodann die Lieder von E. d'Albert („Zur Drossel sprach der Fink"), Hans Schmidt (Kinderlied) bezügl. der Ausführung und des Vortrags als die bestgelungensten bezeichnen können. Von den weiteren Liederspenden erwähnen wir noch: F. Mendelssohn („O Jugend, o schöne Rosenzeit"), F. Kauffmann („Nachtlied" und „Im Regen und Sonnenschein"), R. Wagner („Wiegenlied"), sodann „Zuversicht" und „Blumenorakel" von H. Hofmann, endlich das vielgesungene „Zwischen uns ist nichts geschehen" von G. Zurzycki. Bezüglich des letzten Liedes müssen wir die Sänger und Sängerinnen daran erinnern, mehr Abwechselung im Repertoire zu schaffen. Lieder wie das von Zarzycki sind schon recht abgesungen. Weshalb greift man nicht einmal zu den hochpoetischen Liedern Edv. Griegs? (etwa: „Auf der Reise zur Heimath", „Mit einer primula veris". „Ein Schwan" und die reizende, neckisch gehaltene Waldwanderung). Man sollte wohl annehmen, daß die ausführenden Sänger die Wiederholungen endlich satt bekommen! — Alles in allem aber gestaltete sich der Concertabend zu einem recht genußreichen, was das zahlreiche Publikum durch den Beifall bestätigte.

1. November. Großes Concert von Ben Davies (Tenor), Tivadar Nachèz (Violine) und Algernon Ashton (Clavier). Auf ihrer Kunstreise durch Deutschland besuchten die obengenannten englischen Künstler auch Magdeburg und veranstalteten im Saale des „Krystallpalastes" ein Concert. Die hochgespannten Erwartungen, welche man infolge der großen Reclame gehegt hatte, wurden noch übertroffen. Zu bedauern war nur, daß die hochbedeutenden Leistungen der Künstler nicht die verdiente Würdigung gefunden hatten. Tivadar Nachèz eröffnete den Concertabend mit einer Corelli'schen Sonate (nicht Teufelstrillersonate von Tartini, wie auf dem Programm stand). Zeigten sich schon hier bedeutende technische Anlagen und Wärme des Vortrags, so trat dies noch mehr in Bruch's Gmoll-Concert hervor. Konnten wir uns auch mit Auffassung des schwierigen Concerts stellenweise nicht befreunden, so müssen wir doch bekennen, daß Herr Nachèz ein bedeutendes Geigertalent ist. Ganz wunderbar spielte er weiterhin Benedictus von dem englischen Componisten A. C. Mackenzie, Abendlied (nicht Träumerei, wie auf Programm stand) und das überaus schwierige „Scherzo fantastique" von Bazzini. Die schwierigsten Sachen brachte er jedoch zum Schluß. Eine schwedische Rhapsodie (Op. 22) eigener Composition, Terzen und Sexten-Etude, sowie Octaven-Etude und Thema mit Variationen (für die G-Saite allein) von N. Paganini entfesselten wahre Beifallsstürme. Die Leistung auf der G-Saite war phänomenal! Vollständig ebenbürtig war der Tenor Herr Ben Davies (Tenorist der Londoner Oper), welcher über bedeutende Stimmmittel verfügte und seinen Vorträgen durch sehr sympatische Auffassung besonderen Reiz verlieh. Recitativ und Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel, zwei alte englische Melodien „Drink to me only" von Ben Jonson und „Ligh no more, ladies" von Stevens trug Herr Ben Davies vorzüglich vor; auch die deutschen Lieder „Mondnacht" und „Widmung" von R. Schumann, sowie eine Zugabe: „Du bist wie eine Blume" fanden die volle Würdigung des allerdings sehr kleinen Zuhörerkreises. Zum Schluß sang Herr Davies noch eine Arie „Cielo e Mar" aus „La Giaconda" von Ponchielli, in welcher er Gelegenheit hatte, seinen ungemein fein schattirten Vortrag zu zeigen. Der Begleiter der beiden Künstler, Herr Algernon Ashton, spielte nur eigene Compositionen: „Immortelle" (aus Op. 65), „Impromptu" (Op. 45), „Elegie" (Op. 63) und „Capriccio" (Op. 69). Von den Claviercompositionen hat uns das Capriccio am besten gefallen. Eigenart und Gefühlswärme haben wir aber in Herrn Ashton's Spiel nicht heraushören können; allerdings besitzt er sehr feinen Anschlag, seine Begleitung ist tadellos. Was nützt aber dem Künstler die Technik, wenn er sie nicht dem Gefühlsleben unterordnen kann. — Jedenfalls aber wird kein Besucher den Concertsaal unbefriedigt verlassen haben, denn der künstlerische Erfolg des Concerts war ein bedeutender.

3. November. Sechstes Concert im Tonkünstlerverein Der sechste Kammermusikabend wurde mit dem Clavierquartett Op. 47 von Rob. Schumann eröffnet. Das Werk ist ungemein poetisch und spiegelt, stellenweise mit dem feinsten Klangzauber ausgestattet, die „echte" Schumann-Muse wieder. Die Ausführung des Quartetts war eine keineswegs befriedigende; eine flüchtige Ausführung erfuhr auch der Violinpart, was uns an Herrn Felix Berber nicht gefiel. Ferner waren im Finale die Contraste nicht scharf genug herausgearbeitet; auch das Scherzo hätte noch eine Probe vertragen. — Recht gute Gesangsvorträge bot ein uns unbekannter Tenorist, Herr Carl Meinecke (Hannover), welcher drei Lieder von F. Schubert („Der Neugierige", „Trockene Blumen" und „Die böse Farbe"), sowie ein Mendelssohn'sches „Wenn durch die Piazetta", vortrug. Unmotivirt fanden wir im Vortrage der „bösen Farbe" einige Verzierungen, welche Herrn Meinecke Gelegenheit gab, seine Falsettstimme hervortreten zu lassen. Derartige Gesangskünsteleien können aber bei Schubert um so weniger angebracht werden, als sie der Wirkung des Liedes nur nachtheilig sind. Herrn Meinecke's Stimme wird aber bei weiterer sorgfältiger Ausbildung entschieden noch gewinnen.

Hoffentlich haben wir bald wieder Gelegenheit, Herrn Meinecke im Tonkünstlerverein zu begegnen und dann ein günstigeres Urtheil abzugeben. R. Lange.

St. Petersburg, 8. October.

Die Sängerin Frl. A. Wiedemann gab am 25. September im Saale des Herrn K. Schröder eine Gesangs-Matinée für die Repräsentanten der musikalischen Welt und der musikalischen Presse. Frl. Wiedemann, eine gewesene Schülerin Herrn Y. v. Arnold's, beschäftigt sich gegenwärtig mit Gesangsunterricht. Da sie sich jetzt in Petersburg angesiedelt hat, so wollte sie die hiesigen Künstler mit ihrer Gesangskunst und mit der Methode ihres Professors bekannt machen. Ihr Programm bot uns volle Gelegenheit, sowohl speciell den Grad ihrer Virtuosität, als auch ihr Können im breiten Gesange, sowie überhaupt ihre Art musikalischer Wiedergabe beurtheilen zu können. Das Programm enthielt Compositionen von Rossini und Gounod (für Coloraturtechnik); von unsern ältern Tonsetzern: Glinka und Dargomijsky, und schließlich von Componisten der neueren Periode: Naprawnik, Kui, Solowjew, Rubinstein, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakow und von Herrn v. Arnold selbst. Infolgedessen war Material zur Genüge da, um sich ein Urtheil darüber zu bilden, inwiefern die Vortragende eines oder des andern Styls mächtig und inwiefern sie mit dem Character der verschiedenen Schulen bekannt ist, sowie über ihr Talent, den von diesen Schulen verlangten Vortragsarten gerecht werden zu können.

Wir müssen gestehen, daß die Vorträge des Frl. Wiedemann einen für sie höchst günstigen Eindruck auf uns gemacht haben. Obschon ihre Stimme nicht das Frische der ersten Jugend hat (da die Sängerin selbst über diese Zeit hinaus ist), so hat sie doch dieselbe sich sehr gut erhalten und beherrscht sie vortrefflich. Der Klang ihrer Stimme ist auch jetzt schön und sympathisch, die Athmung bemerkenswerth kunstgerecht, die Intonation durchweg tadellos und da Fräul. Wiedemann sich durch technische Fertigkeit auszeichnet, welche ihr gestattet, jede Art von Musik auszuführen, so ließen, alles in allem genommen, ihre Vorträge nach keiner Seite hin noch etwas zu wünschen übrig, es sei denn auszunehmen, daß sie das Russische noch etwas nach ausländischer Art ausspricht. Dies ist eine Sängerin, die ihre Kunst kennt und sie vollkommen beherrscht. Freilich könnte man allenfalls nicht ganz mit dem Character einverstanden sein, den sie zwei russischen Romanzen (von den Herren Kui und Solowjew) zutheilte; jedoch bezieht sich dies auf die Intention des Vortrags, nicht aber auf die Kunst der Sängerin. Interessant war die Wiedergabe der Romanzen von Glinka und von Dargomijsky laut der Traditon, wie solche sich bei Herrn v. Arnold noch lebendig erhalten hat zufolge seiner nahen Bekanntschaft mit diesen, lange schon verstorbenen Componisten. Von Interesse waren auch die eigenen Romanzen Hrn. v. Arnold's, welche eine, für sein Alter seltene Regsamkeit der Phantasie und Lebendigkeit des Gefühls ausweisen. Die Romanzen (Rastowrita okno und Kakt y wssechtschto ludei) sind ansprechend und klingen schön sowohl in der Singstimme, als auch in der Begleitung; die zweite muthet besonders durch ihren nationalen Character an, der sich aber innerhalb der Grenzen des wahren aesthetischen Ausdrucks hält, wie es Glinka gethan hat. Sowohl dem Frl. Wiedemann, als auch ihrem ehrenwerthen greisen Lehrer wurde vollster, wohlverdienter Erfolg zu Theil. —

Rudolstadt, den 8. November.

Ein internationales Programm wies das gestrige zweite Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle auf. Deutsche, ein Franzose und ein Russe standen friedlich nebeneinander. Daß wir es nur gleich sagen, die Deutschen haben uns am besten gefallen. Wie wäre dies auch wohl anders möglich, wo ein Mendelssohn und vor allen Dingen ein Schumann zu Worte kommen? Das Concert wies erfreulicherweise eine äußerst zahlreiche Zuhörerschaft auf, das Fürstl. Hoftheater war fast bis auf den letzten Platz besetzt. Wir wollen hoffen, daß es so bleiben möge. Allerdings wird auch der geschätzte Gast, Fräulein Marie Berg aus Nürnberg, die sich in liebenswürdigster Weise zu einem Auftreten hier hatte bereit finden lassen, eine große Anziehungskraft ausgeübt haben. Und das mit Recht. Gehört doch Frl. Berg zu den bekannten und beliebten Concertsängerinnen. Ihre Stimme ist ein klarer Mezzosopran. Zwar ist sie nicht groß, doch ersetzt eine ausgezeichnete Schulung und der belebte Vortrag, was der Stimme an Größe fehlt. Frl. Berg sang das Ave Maria aus Bruch's „Feuerkreuz". Ferner sang Frl. Berg noch „Drei Lieder im Style älterer Meister" von F. Kauffmann. Der Titel ist irre führend. Jedermann erwartet gewissermaßen alte Meister mit ihren ganzen Styleigenheiten auferstehen zu sehen. Dagegen bringt Kauffmann eine völlig moderne Declamation und beschränkt die Characteristik der alten Meister auf die Begleitung. Bei dem ersten Liede haben wir auf Händel, bei dem folgenden auf Haydn-Mozart gerathen. Frl. Berg sang auch diese Lieder vortrefflich und mit vielem Geschmacke und erntete vor allem mit dem neckischen Vortrage des „Ein Verweis" stürmischen Beifall. Die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" fand, wie zu erwarten, eine glänzende Wiedergabe. Das Andante cantabile aus Tschaikowsky's erstem Streichquartett Op. 11 ist ein reizvolles pikantes Sätzchen, das so recht die Eigenheiten des russischen Tondichters kennzeichnet. Seine eigenste Wirkung wird es allerdings nur im Rahmen des ganzen Quartetts erzielen können. In Lalos norwegischer Rhapsodie wurde uns ein Werk voll französischen Esprits und subtilster Instrumentation geboten. Interessant und anregend wirkt das Werk stets. Den rechten nordischen Character muß man allerdings vermissen trotz mancher rhythmisch nordisch-heroischer Allüren und in Norwegen selbst soll man nicht gar zu viel von dem Werke halten. Doch begrüßt man sein Erscheinen auf dem Programm stets als musikalischen Leckerbissen und wir sind Herrn Herfurth dankbar, daß er uns auch hier den Genuß des reizvollen, anregenden Werkes in so meisterhafter und durchgearbeiteter Aufführung geboten hat. Die Krone und den Schluß des Abends bildete Schumann's Dmoll-Symphonie. Sie trägt den Namen der vierten Symphonie, ist jedoch ihrer Entstehung nach Schumann's zweite. Er hat nachher die Instrumentation umgearbeitet und die Frische des ersten Entwurfs etwas beeinträchtigt. Die Ausführung war in allen Theilen mustergiltig. Der wunderbare erste Satz, sowie die Ballade, das Scherzo und vor allen Dingen das stürmische Finale fanden eine Wiedergabe, die sich getrost mit denen großer Orchester messen darf. Neben der trefflichen, jedem Wink ihres Leiters folgenden Capelle haben wir diesen Genuß vor Allem Herrn Hofcapellmeister Herfurth zu danken, der das gewaltige Werk auswendig mit sichtlicher Liebe und großem Feuer dirigirte.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Herren Giulio Ricordi und Arrigo Boito — ersterer Verleger von Verdi's „Othello", der andere Librettist dieser Oper — haben vom Präsidenten der französischen Republik den Orden der Ehrenlegion erhalten.

— Der vortreffliche Concertsänger Herr Paul Haase in Rotterdam wird nach Carlsruhe übersiedeln, um Stellung als erster Gesanglehrer am großherzogl. Conservatorium der Musik daselbst zu nehmen.

— Der Musikschriftsteller Herr Dr. C. Krebs ist in die Lehrstelle an der k. Hochschule für Musik zu Berlin eingetreten, welche vorher Prof. Ph. Spitta inne hatte.

— Die durch ihr Auftreten in Berlin und Frankfurt a. M. auch in Deutschland vortheilhaft bekannt gewordene javanesische Sängerin Fräulein Maeth Piazza hat jetzt in Paris in mehreren

Concerten lebhafte Erfolge erzielt. Auch am Theater in Versailles sang sie unter reichem Beifall die „Lakmé“.

— Am 27 December 1894 verstarb plötzlich im Alter von 57 Jahren der langjährige Organist an der Peterskirche in Leipzig, Carl Stiller.

— In Berlin verschied am 7. December 1894 ein Künstler ersten Ranges auf der Oboe, Kammervirtuos Paul Wieprecht, Mitglied der Kgl. Capelle in Berlin und Professor an der Kgl. Hochschule. Er erlag, erst 55 Jahre alt, einem Herzleiden.

— In Paris starb der fruchtbare Claviercomponist Georges Bachmann, 46 Jahre alt.

— Der berühmte Tenorist Kammersänger Dr. Gustav Gunz ist am 12. December in Frankfurt a. M. plötzlich gestorben. Er gehörte in früheren Jahren zu den hervorragendsten Mitgliedern des Hoftheaters in Hannover, als dieses seine Glanzzeit hatte, und war speciell in Spieltenorpartien unübertrefflich. In den letzten Jahren wirkte der Verstorbene als Gesanglehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. Gunz, ein geborener Oesterreicher und vom Hause aus Mediciner, erreichte ein Alter von 64 Jahren.

— In Berlin ist am 8. December im 63. Lebensjahre Professor Dr. Julius Alsleben, Präsident des dortigen Tonkünstlervereins, als Musiker wie als musikalischer Schriftsteller gleich angesehen, gestorben.

— In Wiesbaden ist am 12. November ein vorzüglicher Künstler alter Schule, der Violoncellist Franz Knecht, im Alter von 78 Jahren gestorben. Er bekleidete früher lange Jahre hindurch die Stellung eines Solovioloncellisten an der russischen Hofcapelle und unterrichtete am kaiserlichen Hofe. Seit 1887 hatte er sich in Wiesbaden niedergelassen.

— Der Pianist Max van de Sandt hat in verschiedenen Städten Pommerns, Oldenburgs und Ost-Frieslands mit größtem Erfolge concertirt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Die 1000. Aufführung von Gounod's „Faust“ fand am 14. December 1894 statt. Am 19. März 1859 zum ersten Male in der Opéra Comique aufgeführt, hat diese Oper mehr als 35 Jahre gebraucht, um die stattliche Zahl 1000 zu erreichen, während Thomas' „Mignon“ schon in 27 Jahren zu demselben Resultate gelangte.

— Eine noch heute sehr beliebte deutsche Oper beging am 31. December ihr fünfzigjähriges Jubiläum. An diesem Tage wurde 1844 in Hamburg zum ersten Male Friedrich v. Flotow's „Allessandro Stradella“ aufgeführt, eines jener volksthümlichen Werke, das in seiner Einfachheit und Liebenswürdigkeit noch immer anspricht und immer wieder auf dem Repertoire erscheint.

— Das Stadttheater in Breslau führte am 11. December A. Enna's Oper „Die Hexe“ zum ersten Male auf und errang mit derselben einen stattlichen Erfolg. Auch die Darstellung des Werkes war eine beifallswürdige.

— Florenz. Das Teatro Nuovo hat die für Florenz neue Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ („Le Vispe Comari di Windsor“) von Otto Nicolai auf's Tapet gebracht, und das Werk des deutschen Componisten hat, wie sich kaum anders erwarten ließ, ausnehmend gefallen. Die Ouverture und verschiedene andere Nummern mußten gleich am ersten Abend wiederholt werden, und das ist auch bei allen bis jetzt stattgehabten Wiederholungs-Vorstellungen geschehen.

— Im Stadttheater zu Osnabrück vollzog sich am 7. Dec. ein Ereigniß für diese Stadt in einer Aufführung der „Walküre“ von Wagner.

— Max Schilling's Oper „Ingwelde“ ist infolge ihres durchschlagenden Carlsruher Erfolges bereits in Stuttgart, München und Hamburg zur Aufführung angenommen worden.

— Im Berliner Königlichen Opernhause fand jüngst eine Matinee auf Befehl des Kaisers statt, um den ältesten Prinzen „Hänsel und Gretel“ vorzuführen. Auch die Kinder der zu der höchsten Hofgesellschaft zählenden Familien waren zugezogen worden.

— Carl Reinecke's Oper „Der Gouverneur von Tours“ gelangte am Sonntag den 23. December in Chemnitz zur ersten Aufführung und erzielte auch dort einen großen Erfolg. Herr Director Jesse hatte die Oper vortrefflich einstudiert, Mitwirkende und Orchester boten durchwegs Ausgezeichnetes. Namentlich war die Wiedergabe des Dr. Marteau durch Herrn Moris eine vorzügliche Leistung.

— Am Stadttheater zu Magdeburg erzielte am 1. Weihnachtsfeiertage eine neue einactige Oper „Astrella“ von Gottfr. Grunewald einen durchschlagenden Erfolg. Die Kritiken begrüßen in Grunewald ein äußerst starkes Talent und stellen der ferneren Bühnenlaufbahn der Novität das günstigste Prognosticum. Die Musik des mit bewunderswerthem Geschmacke in modernen Bahnen wandelnden Componisten wird als durchaus vornehm und effectvoll bezeichnet und im absolutem Werthe der zu „Hänsel und Gretel“ an die Seite gestellt.

Vermischtes.

— In würdiger Weise ehrte das Quartett Rosé in Wien an seinem zweiten Kammermusikabende das Andenken Anton Rubinstein's durch die ergreifend schöne Wiedergabe seines Cmoll-Quartetts, eines Werkes, das mit dem Trauergesang des Mittelsatzes dem Anlasse seiner Ausführung trefflich entsprach.

— An dem Geburtshause Felicien David's in Cadenet (Südfrankreich) ist eine mamorne Gedächtnißtafel mit bezüglicher Inschrift angebracht worden.

— Wie übel es mit den Theaterverhältnissen in Italien noch immer steht, dafür giebt der Umstand, daß in dem ganzen großen Lande diesen Winter nur fünfunddreißig Theater für Opernvorstellungen geöffnet sind, einen schlagenden Beweis.

— Mascagni hat für Frau Sembrich als Susel in „Freund Fritz“ eine neue Arie geschrieben, welche zuerst bei einer Aufführung im nächsten Mai in Paris zu Gehör kommen soll.

— Voraussichtlich wird Rubinstein's neue Orchestersuite, welche demnächst bei B. Senff in Leipzig im Drucke erscheinen wird, im Laufe des Frühlings in einen Philharmonischen Concerte in London zur Aufführung kommen. Sie ist deshalb besonders interessant, weil sie die letzte vollendete Composition und zugleich auch die einzige Orchestersuite des großen Pianisten ist. Sie besteht aus 5 Sätzen, und Rbinstein würde dieselbe selbst am 10. Dec. in der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in Petersburg dirigirt haben, wenn ihn der Tod nicht so plötzlich hinweggerafft hätte.

— H. Willemsen's „Jüngstes Gericht“, neueste symphonische Dichtung, hatte am 22. December bei der Erstaufführung in Düsseldorf sich eines sensationellen Erfolges zu erfreuen.

— Leipzig. Weihnachtsfeier der Pauliner. Die übliche Weihnachtsoperette der Pauliner hatte, wie stets, ein sehr distinguirtes Publicum, darunter die Spitzen der Civil- und Militairbehörden, am 19. December in den Räumen des Krystallpalastes versammelt. Die der Burleske zu Grunde liegende Idee war zu einer amüsanten Satire auf den socialdemokratischen Wahn vom „Zukunftsstaat“ ausgeführt und erregte durch manches treffende Wort lebhafte Heiterkeits- wie Beifallsausbrüche. Der Componist und Dirigent Herr stud. Wattke zeichnete sich wiederum durch anerkennenswerthe Routine und große Vertrautheit mit den verschiedenen Compositionsformen aus und hielt ebenso die Ensembles mit sicherer Hand zusammen. Von den Mitwirkenden erwähnen wir als besonders gelungen den Vertreter der Odelia (Pendant zu Julia im Fiesko), den Leipziger Schneider Zwirn (Revolutionair im Schlafrock und Pantoffeln), den Grafen Waldburg (sympathisches Organ und noble Repräsentation), sowie den in Spiel und Maske als Fanatiker vortrefflich durchgeführten Dr. Grübler (gewesener Redacteur des Vorwärts). Auch die kleinen Rollen wurden mit Lust und Liebe gegeben Die Musik, die ein recht unterhaltendes Potpourri verschiedenster Stilarten zeigte (Wagner, Lortzing, Délibes, Strauß, Suppé), fand allgemeinen Beifall; so daß ein reizendes Piccicato sogar wiederholt werden mußte.

Dr. A. S.

— Unter dem Titel „Allgemeine Kunstnachrichten“ wird in Wien ab 1. Januar 1895 eine neue Monatsschrift für Musik, Theater, Literatur, bildende Künste und Kunstunterricht erscheinen, welche es sich zur Aufgabe macht, über alle künstlerischen Ereignisse von Bedeutung in objectiven, kritischen Besprechungen zu berichten. Dieselbe wird von dem Director der Musikschulen Kaiser, Herrn Professor Rudolf Kaiser herausgegeben; als Chefredacteur des Blattes fungirt der Schriftsteller Herr Victor Bruckmüller; den Druck hat die Firma A. Luigard übernommen. Redaction und Filialadministration: Wien I., Weihburggasse 14; Hauptadministration: VII., Zieglergasse 29. — Wie wir der uns vorliegenden Prospectnummer entnehmen, hat das Blatt eine stattliche Reihe hervorragender Schriftsteller und Fachmänner als Mitarbeiter gewonnen und ist es daher bei dem überaus geringen Preise des Jahresabonnements von 2 fl. nahezu sicher anzunehmen, daß sich das junge Unternehmen zufolge seines ebenso reichhaltigen wie fesselnden Programmes in Bälde zahreiche Freunde erwerben wird. — Probenummern durch sämmtl. Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die Administration gratis und franco.

— An die deutschen Hausfrauen! Jede Hausfrau, die ihre Freude daran hat, einen schönen dauerhaften, jedem Haushalt zur Zierde gereichenden Leinen- und Wäsche-Vorrath zu besitzen, wende sich an die Geschäftsstelle des „Thüringer Weber-Vereins zu Gotha“,

die von dem zur Unterstützung der armen Hausweber gebildeten Comité in's Leben gerufen worden ist. Mit der Freude an einem stattlichen Linnenschatze erwirbt sich die Hausfrau zugleich das Verdienst, zur Linderung des in der Handweberei herrschenden Nothstandes beigetragen zu haben. Für die Echtheit und Dauerhaftigkeit der von dem Vereine bezogenen Waaren wird jede gewünschte Bürgschaft geleistet. Auch die Preise sind angesichts der Solidität der Handarbeit keineswegs hoch. Wir offeriren: Handtücher, grob und fein; Wischtücher in diversen Dessins; Küchentücher in diversen Dessins; Staubtücher in diversen Dessins; Taschentücher, leinene; Scheuertücher; Servietten in allen Preislagen; Tischtücher am Stück und abgepaßt; Rein Leinen zu Hemden u. s. w.; Rein Leinen zu Bettüchern und Bettwäsche; Halbleinen zu Hemden und Bettwäsche; Bettzeug, weiß und bunt; Bettbarchent, roth und gestreift; Drell und Flanell, gute Waare; Halbwollenen Stoff zu Frauenkleidern; Altthüringische Tischdecken mit Sprüchen; Altthüringische Tischdecken mit der Wartburg; Gestrickte Jagdwesten; Fertige Kanten-Unterröcke von M. 2—3 pro Stück. Alles mit der Hand gewebt, wir liefern nur gute und dauerhafte Waare. Hunderte von Zeugnissen bestätigen dies. Muster und Preis-Courante stehen gerne gratis zu Diensten. Die kaufmännische Leitung besorgt Unterzeichneter unentgeltlich. Wir bitten um gütige Aufträge, der harte Winter steht vor der Thür. Kaufmann Karl Grübel, Vorsitzender. — Zur Förderung des unterstützungswerthen Wohlthätigkeitszweckes wird um Abdruck dieses Aufrufes gebeten.

Kritischer Anzeiger.

Rübner, C. Vöglein wohin so schnell? Duett für zwei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung. Op. 14. Baden-Baden, Emil Sommermeyer.

Ein sehr hübsches Duett, welches allen Freundinnen der Gesangs-Kunst empfohlen werden kann. Die Clavierbegleitung ist geschmackvoll und leicht gesetzt.

Becker, Clem. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 22. Frankfurt a. Main, Steyl & Thomas.

Sehr ansprechende mittelschwere Lieder, welche dem Kammersänger Herrn C. Perron gewidmet sind.

— Miniaturen. Zehn Clavierstücke. Op. 23. Frankfurt a. Main, Steyl & Thomas.

Geschmackvolle, leicht spielbare und mit Fingersatz versehene Compositionen, welche sich beim Unterricht gut verwenden lassen. No. 2 (Walzer) ähnelt auffallend Chopin, während No. 4 (Steyrisch) ein sehr hübsches Stück ist. No. 6, Stilles Glück ist ganz im Jensen'schen Style gehalten; erwähnt sei noch No. 10 (Schneeglöckchen), welches sehr gut erfunden ist.

Brandt-Bugs, J. Aus dem Lande Rembrandts. Drei Characterstücke für Pianoforte. Frankfurt a. Main, Steyl & Thomas.

Flüchtig hingeworfene Stücke nach holländischen Volksliedern, welche sich wenige Freunde erwerben werden. Tüchtige Spieler dürften diesen Clavierstücken keinen Geschmack abgewinnen. Das Heft ist übrigens sehr elegant ausgestattet.

Frommer, P. Das alte Bäuerlein, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 26. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Das Lied ist im Style „Hans Sommer's" componirt, es ist effektvoll und die Clavierbegleitung nicht schwer. Erwähnt sei noch, daß dasselbe Frau Anna Hildach zugeeignet ist.

Bach, J. S. Arie aus dem Weihnachtsoratorium für Pianoforte und Violine bearbeitet von E. Hartog. Bruxelles Schott Frères.

Geschmackvolle Bearbeitung der bekannten Arie.

Weiß, V. Erinnerung an Kissingen. Festmarsch. Op. 1. Guhrau, M. Lemke.

Ein äußerst zweifelhaftes Marschproduct und ganz unclaviermäßig gesetzt. NB. Seite 5 System 1 Tact 5 fehlt das ♮ vor g.

Seitz, Fr. Schüler-Concert für Violine mit Pianofortebegleitung. III Hefte. Magdeburg, A. Rathke.

Sehr brauchbare Compositionen für den Violinspielunterricht; die Violinstimme ist genau mit Fingersatz versehen. Die Ausstattung dieser Sachen läßt nichts zu wünschen übrig.

Jacobowsky, H. Russisch. Intermezzo für Pianoforte und Violoncell. Op. 6. Leipzig, Otto Junne.

Eine einfache Composition, welche sich nicht über das gewöhnliche Niveau erhebt.

Kohn, L. Romantisch. Walzercouplet. Karlsbad, Selbstverlag des Componisten.

Eine jener widrigen Compositionen, die den musikalischen Geschmack corrumpiren; vor solchen Erzeugnissen muß jede Kritik verstummen.

Rheinberger, J. Messe für Männerchor mit Orgel. Op. 172. Leipzig, F. E. C. Leukart.

Eine gute Composition dieses bekannten Meisters. Hervorzuheben ist das machtvolle „Gloria" mit Orgelbegleitung; auch das „Ave Maria" (a capella in F dur) ist sehr gut erfunden. Alle Chorsätze haben aber eine gewisse Familienähnlichkeit. Eine „neue" Perspective bez. der Compositionsart eröffnet Rheinberger mit dieser Messe nicht.

Rössel, L. Das erste Lied. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Otto Junne.

Der Componist hat einen Text von Victor Blüthgen gewählt. Das Lied bietet weiter keine besonderen Anziehungspunkte, vielmehr könnte man glauben, daß es vom seligen Franz Abt herrührt.

Aufführungen.

Geldern, 4. Nov. „Elias" von Mendelssohn unter Leitung des Herrn Musikdirector H. Briefs.

Gotha, 3. Nov. 2. Vereins-Concert. Concert für Clavier mit Orchester, Amoll Op. 54 von Schumann. Ouverture „Leonore" Nr. 3 von Beethoven. Solostücke für Clavier: Arie mit Variationen von Händel; Nocturno, Op. 17 von Brassin; Capriccio, Op. 76 Nr. 2 von Brahms; Berceuse, Op. 57 und Polonaise, Op. 33 von Chopin. Symphonie, Esdur Nr. 3 von Haydn. Phantasie über ungarische Volksmelodien für Clavier und Orchester von Liszt.

Güstrow, 5. November. 1. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Johannes Schondorf. Lied für gemischten Chor a capella von Bruch. Sonate, Op. 57 (appassionata) von Beethoven. Belsatzar und Blondel's Lied, Balladen von Schumann. Etude (Amoll); Nocturne (Edur) und Phantasie (F moll) von Chopin. Greisengesang von Schubert; Im Herbst von Franz und „Wie froh und frisch" von Brahms. „Hoffe nur" (5stimmig) von Bierling. Liederfrühling von Herman. Au bord d'une source; Les Cloches de Genève aus „Années de Pélerinage" von Liszt und Valse-Caprice von Strauß-Tausig. „Die Raben und die Lerchen" von Brückler. „Mit einer Primula Veris" von Grieg. „Hörst du's hoch in den Lüften zieh'n" von Berger. „Meine Grüße" von Umlauft. „Das schwatzhafte Wasser" von Riedel.

Halle a. S., 7. Nov. 1. Abonnements-Concert des Königl. Musikdirector Herrn Professor Voretzsch. Symphonie pastorale von Beethoven. Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Emoll von Chopin. Lieder am Clavier: Am Grabe Anselmo's von Schubert und Arietta von Paisiello. Solostücke für das Pianoforte: Romance l'alouette von Balakirew; La piccola' von Leschetizky; Berceuse von Chopin und Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Lieder am Clavier: „An den Sonnenschein" von Schumann; Volkslied aus Ungarn von Zerlett. „Heraus" von Lachner. (Concertflügel: Blüthner.)

Hannover, 10. Nov. Concert des Männer-Gesang-Verein. (Dirigent: Kgl. Musikdirector W. Bünte.) Deus nostra spes, Männerchor von Brandts-Buys. Parsifal-Paraphrase von Wilhelmy. Trockne Blumen von Schubert und In der Jugendzeit von Durand. Männerchöre: Das Sternlein von Wickenhaußer und Fröhliche Armuth, von Kremser; Am Grabe Anselmos von Schubert; Schäferlied von Haydn und Arietta von Paisiello. Männerchöre: Da die Stunde kam von Pache und Mutter von Stucken. Elegie von Bazzini; Csardas-Scene von Hubay. Sehnsucht, Solo-Quartett von Bünte. An den Sonnenschein von Schumann; Volkslied aus Ungern von Zerlett und Heraus von Lachner. Männerchöre: Unterm Lindenbaum von Sturm und Nachtzauber von Storch.

Leipzig, den 22. Dec. Motette in der Thomaskirche. 2 Weihnachtslieder: „O Freude über Freude", 8stimmig von Eccard; „Joseph,

lieber Joseph mein“, 4stimmig von Calvisius. „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“, Motette für Solo und Chor von E. F. Richter. — 24. Dec. „Es ist ein Ros' entsprungen“, 4stimmig von Praetorius. 3 altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor von C. Riedel. — 25. Dec. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 26. Dec. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Weihnachtscantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Theod. Weinlig. — 29. Dec. Motette in der Thomaskirche. „O schönster Stern“, 5stimmig von E. F. Richter. „Es ist ein Ros' entsprungen“, 5stimmig für Chor und Solo von C. G. Reißiger. — 30. Decbr. Kirchenmusik in der Nicolaikirche „Nun lob, mein Seel, den Herren, für Chor und Orchester von J. S. Bach. — 31. Dec. Motette in der Thomaskirche. „Mit der Freude zieht der Schmerz“, 4stimmig von Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde“, 4stimmig von J. A. P. Schulz. — 1. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“, Cantate für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

In unterzeichnetem Verlage erscheint:

Hermann Heiberg's Werke

in Lieferungen.

I. Serie compl. in 80 Lfgn. à 40 Pfg.

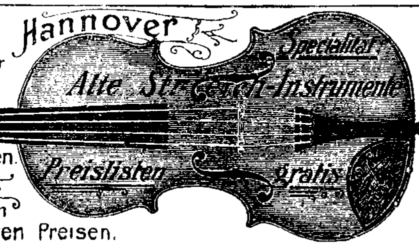
Der interessanteste, vielseitigste, spannendste Romanschriftsteller ist jetzt Hermann Heiberg. Seine Werke sollten den Ehrenplatz in der Bibliothek jeder deutschen Familie erhalten.

INHALT:

Eine vornehme Frau.
Die goldene Schlange.
Die Spinne.
Der Januskopf.
Menschen unter einander.
Kay's Töchter.
Apotheker Heinrich.
Schulter an Schulter.
Novellen etc.

Verlag: Wilhelm Friedrich, Leipzig.

LOUIS OERTEL Hannover
Kunstwerkstätte für Geigenbau u. Reparaturen.
Musik-Instrumente aller Art in nur guten Qualitäten zu billigsten Preisen.



Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion **Herm. Wolff, Berlin,** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7[I].

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Epochemachende Novität!

Nach übereinstimmenden Urtheilen in der Presse (über 15 auswärtige Zeitungen allein entsandten bisher Berichterstatter nach Karlsruhe) ist das Musikdrama von absoluter Unabhängigkeit in der musikalischen Empfindung und bedeutender Wirkung.

Durchschlagender Erfolg am Karlsruher Hoftheater!

Nachdem die erste Auflage innerhalb 3 Wochen vergriffen, erscheint soeben in

zweiter Auflage:

„Ingwelde".

Dichtung in 3 Aufzügen
von
Ferdinand Graf Sporck.
Musik von

Max Schillings.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text M. 12 netto.

Ferner erschien soeben:

Vollständiges Textbuch . . . . 60 Pf. netto
Vorspiel zum II. Act für Clavier zu zwei Händen M. 1.50
„ „ für Clavier zu vier Händen M. 2.50
„ „ für grosses Orchester. Partitur n. M. 4.50
„ „ „ Stimmen M. 7.50

Kölnische Zeitung (Richard Pohl): Hier wäre es nicht angebracht, von einem **„Erstlingswerk"** und von berechtigten Handlungen zu sprechen. Hier steht ein **fertiges Werk in einem fest gefügten, bewusstvoll auftretenden Style da . . . . . .**

Ueber Land und Meer: Seit Wagner das erste grosse, wahrhaft selbständige Werk.

Karlsruher Zeitung: Ingwelde **ist eines der genialsten Erstlingswerke** und **das erste wirklich originelle** und **bedeutsame** Musikdrama der **Wagner-Schule . . . . . .**

Neue Badische Landeszeitung: Ingwelde ist ein dreiactiges **Meisterwerk, das bei dem kritischen und verwöhnten Karlsruher Publicum eine Aufnahme gefunden hat, wie wir sie in dieser Begeisterung seit langen Jahren nicht erlebt haben . . . . .**

Verlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,
Jaegerstrasse 8, III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Januar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Sind die alt-sächsischen Hornsignale von Carl Maria von Weber?

Eine kritische Untersuchung.

Von **Konrad Neefe.**

Zu den interessantesten Erscheinungen in der Entwickelungsgeschichte des musikalischen Signalwesens der Königlich Sächsischen Infanterie gehört unstreitig die traditionelle Verquickung der Compositionsthätigkeit des berühmten Tondichters Carl Maria von Weber mit der Autorschaft der alten sächsischen Hornsignale.

Nachdem sich nämlich im Frühjahre 1821, gemäß der Deutschen Bundesverfassung, eine theilweise Umgestaltung des sächsischen Heerwesens nothwendig gemacht hatte, trat im folgenden Jahre auch für die Uebungen der leichten Infanterie ein neues Reglement mit zugehörigen Signalweisen in Kraft, welche durch die mündliche Ueberlieferung kurzweg als die „Weber'schen" Signale bezeichnet worden sind.

Als nun zunächst im Jahre 1878 der vorzüglichste „Weber-Kenner", Professor F. W. Jähns in Berlin (in der von Chrysander begründeten „Allgemeinen Musikalischen Zeitung". Leipzig, XIII. Jahrgang, Nr. 12 v. 20. März. Seite 178 bis 183) dieser, ausschließlich in sächsischen Officierskreisen verbreiteten Ansicht mit dem Sezirmesser der historisch-philologischen Kritik näher trat, gelangte derselbe in Folge Mangels umfassender Sachkenntniß zu keiner bestimmten Entscheidung mit überwiegender Wahrscheinlichkeit für oder gegen die Richtigkeit dieser festgewurzelten Meinung.

Nichtsdestoweniger gebührt Jähns das Verdienst, jene Tradition nicht unwesentlich erschüttert zu haben, indem er feststellte, daß

1. in Carl Maria von Weber's peinlichst geführtem Tagebuche nicht der geringste, wenn auch noch so unscheinbare Hinweis nach der erwähnten Richtung vorhanden sei, und daß außerdem

2. aus dem Archive des Königl. Sächsischen Kriegsministeriums kein aktenmäßiger Beleg beizubringen ist, welcher eine derartige Schlußfolgerung zuließe. Da aber bei den engeren Beziehungen, in welchen C. M. von Weber zu dem Sächs. Königshause seit dem Jahre 1817 als Kgl. Capellmeister am Dresdner Hoftheater stand, die Möglichkeit seiner Autorschaft immerhin noch nicht ganz ausgeschlossen sein kann, so versuchte Jähns auf dem Wege der vergleichenden Methode den Ursprung der einzelnen Hornsignale vom Jahre 1822 zu bestimmen. Auf solche Weise gelangte Jähns zu dem überraschenden Ergebniß, daß von den 36 Hornsignalen des aus dem Jahre 1822 stammenden Exerzierreglements im günstigsten Falle nur bei vierzehn Nummern die Urheberschaft C. M. von Weber's in Frage kommen könne, nämlich bei: 1. Ruf: 1. Bataillon, 2. Ruf: 3. Bataillon, 3. Ruf für die Jäger, 4. Flügel vor, 5. Laufend, 6. Unterstützung vor, 7. Los, 8. Zur Revue, 9. Adjutanten vor, 10. Parademarsch (für Signalhörner), 11. Ordinärmarsch, 12. Trauermarsch, 13. Retraite und 14. Feuer-Allarm.

Dieser Thatsache gegenüber modificirte nunmehr Se. Exc. Generalleutenant Albrecht von Holtzendorff die gelockerte „Tradition" dahin, daß vorzugsweise die folgenden elf Signale Weber zugeschrieben würden: 1. Ruf: 1. Bataillon, 2. Ruf: 2. Bataillon, 3. Ruf: 3. Bataillon, 4. Ruf für die Jäger, 5. Flügel vor, 6. Ziehen, 7. Truppiren, 8. Wecken, 9. Trauermarsch, 10. Retraite und 11. Feuer-Allarm.

Daraufhin gelang es Prof. Jähns weiter in überzeugender Weise nachzuweisen, daß von diesen fraglichen Hornsignalen vier Nummern, nämlich: Ziehen, Wecken, Truppiren und 2. Bataillons-Ruf, überhaupt nicht einmal in Betracht kommen könnten, weil eben diese schon im Jahre 1816 bei den Uebungen der leichten Infanterie musikalisch

vorhanden gewesen wären, und die Zeit **vor** dem Jahre 1822 nicht in den Rahmen der Betrachtung gezogen werden darf, daß C. M. von Weber erst im Jahre 1817 als Capellmeister in Dresden angestellt wurde.

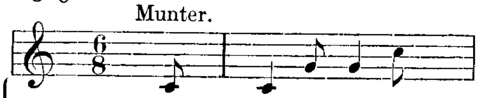
Es ist einleuchtend, daß auf Grund dieses Nachweises die ziemlich festgewurzelte Tradition einen ganz empfindlichen Stoß erlitten hat und auch bezüglich der **noch fraglichen sieben** Hornsignale die Autorschaft Weber's mindestens als recht zweifelhaft erscheinen mußte. Sicherlich aber würde Jähns zu einem abschließenden Urtheile gelangt sein, wenn seine Forschungen an Ort und Stelle des einschlägigen Quellenmaterials geführt worden wären; denn er würde dann zweifellos auch gefunden haben, daß schließlich **nur zwei** Signale (1. und 3. Bataillonsruf) aus dem Jahre 1822 als von C. M. von Weber herrührend bezeichnet werden **könnten**, womit offenbar die ganze „Tradition" als historisch unhaltbar in sich zusammenfällt.

Was nämlich zunächst den im Jahre 1822 eingeführten „Ruf für die Jäger" (das dritte Glied, die Reserve der Linien-Infanterie) anlangt, so ist dieses Signal nichts weiter als eine Entlehnung der ersten Strophe des Leibliedes der alten sächsischen Scharfschützen.

Ruf für die Jäger:

Munter.

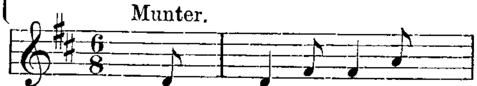
v. J. 1822:

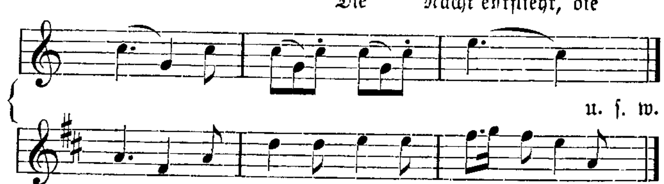


Altes Scharfschützenlied.

Munter.

v. J. 1804—7:





Der Dichter dieses begeisternden, unvergänglichen Gesanges war Carl Gottlob von Boxberg (geb. 1768 zu Calau i. L., gestorben 1825 zu Dresden) als Premierleutnant und Regiments-Adjutant des Linien-Infanterie-Regiments von Low, während die dem Texte untergelegte Melodie bereits damals als sehr alte Waldhornfanfare zu den Parforce-Jagden der sächsischen Kurfürsten vorhanden war.

Ferner entspricht das angeblich neue Signal „Flügel vor":

Munter.



melodisch dem Hornsignale „Flügel vor" oder „Schwenken" vom Jahre 1816:

Lebhaft.



In dem „Trauermarsche":

Langsam und feierlich.

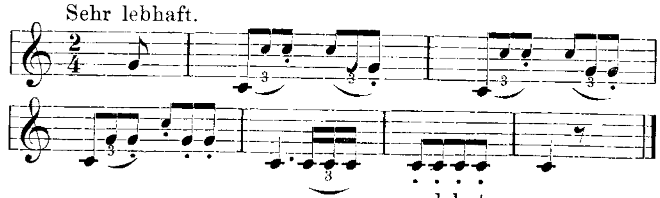


ist das alte Scharfschützen-Signal: „Marsch vorwärts. Avanzirt!"



aus dem Jahre 1804 wiederzuerkennen, und das Signal „Feuer-Allarm":

Sehr lebhaft.



besteht lediglich aus einer Verkürzung des im Jahre 1804 aufgekommenen Signales „Aufhören zu Feuern — Nicht chargirt!"



wobei nur Rhythmus und Tact unwesentliche Aenderung erlitten.

(Schluß folgt.)

Ein Melodram Zd. Fibich's.

Der Stand der Frage über die Berechtigung jener Kunstgattung, welche man Melodram nennt, in der modernen Musiklitteratur, ist wieder einmal ein Beleg für die Wahrheit des Satzes „Grau ist alle Theorie". Man kann diese Erfahrung an zahlreichen Fällen in der Litteraturgeschichte machen, daß, wo eine Frage durch den Schulstreit der Zunftgelehrten am meisten verdunkelt wurde, Gottes Hilfe am nächsten war in Form eines Junkers, der im Wald dort auf der Vogelweid' singen gelernt hatte und nun sang, wie ihm eben der Schnabel gewachsen war; wo der Streit plötzlich zum Verstummen gebracht wurde durch eine **That**. Es ist ja alles recht geistreich, was man für und gegen das Melodram, insbesondere wo es sich um die Frage handelt, welche Stellung dem Melodram neben der Oper in der dramatischen Musik zukäme, vorbringt, daß man von einer Seite die bloße Declamation des Wortes als einen Vortheil, von der andern als Nachtheil erklärt, daß man von einer Seite die Verquickung des dramatischen Textes mit der mit modernen Mitteln der Compositionstechnik arbeitenden Musik als ein schönes Kunstwerk, von der andern als eine Combination, deren ein Bestandtheil dem zweiten und umgekehrt zur Last fällt, betrachtet — aber was soll das alles, wenn wir neben der Verwendung des Melodrams zur Composition von Balladen Seitens der Neuromantiker — kein **Musikdrama** in melodramatischer Form componirt haben, kein Werk in dem das Melodram als selbstständige Kunstgattung Selbstzweck wäre. Erst wenn wir ein solches hätten, könnten wir uns aus eigener Anschauung eine Antwort auf alle die Streitfragen abnehmen. Berechtigung hat jede Kunstgattung, sofern sie schön ist; gebt uns ein schönes Werk und das Melodram ist berechtigt. — Das Melodram, wenigstens als Art der

Bühnendichtung, wurde bisher auf dem Wege der Entwicklung der Musik abseits gelassen — soll der Umstand, daß sich bisher kein Componist mit dieser Kunstgattung vorzüglich beschäftigt hat, ein Beweis gegen sie sein? Sollten wir nicht im Gegentheil dadurch ermuntert werden, auf diesen bisher so wenig betretenen Pfaden einige Schritte vorwärts zu thun, damit sich uns ein neues Gebiet für die moderne Kunst aufthue?

Ein Mann, der solches und zwar mit großer Energie gethan hat, ist der böhmische Componist Zdenko Fibich. Neben einer weitverzweigten Thätigkeit in allen musikalischen Kunstformen (Instrumentalcomposition, Kammermusik, Lied und Musikdrama), befaßte er sich mit Vorliebe mit der melodramatischen Composition und schuf sogar eine mächtige, drei Theaterabende in Anspruch nehmende Trilogie in dieser Form, die uns Antwort geben kann auf all' die Bedenken und Zweifel, auf alle Befürchtungen, die man einem fünfactigen Melodram gegenüber hegt. Schon als einzig in seiner Art dastehendes Curiosum hätte sie auf das Interesse der weitesten musikliebenden und musikübenden Kreise Anspruch. Es ist seine „Hippodamia“. Der Titel ist das erste Unglück des Werkes, wenn es ein Unglück ist, daß ein ganz modernes, entschieden fortschrittliches Musikdrama einen antiken Stoff zum Gegenstand hat.

Die Trilogie, bestehend aus den je fünfactigen Theilen: „Pelop's Brautwerbung“, „Des Tantalos Sühne“ und „Hippodamia's Tod“, ist von Jaroslav Vrchlický verfaßt und zeichnet sich durch einen tadellosen dramatischen Aufbau, treffliche Characterisirung der Personen und schöne Verse aus. Die Handlung enthält zum Glücke so viele rein- oder vielmehr allgemein menschliche Bestandtheile, daß das antike Leben, dem der Mythos entnommen ist, nur den Rahmen einer erschütternden Tragödie der Schuld und Leidenschaft bildet.*)

Weshalb gerade Fibich die Riesenarbeit, die Trilogie vollständig melodramatisch zu componiren, unternommen hat und auch unternehmen konnte, werden wir verstehen, wenn wir uns seinen Entwicklungsgang vergegenwärtigen.

* * *

Im Jahre 1850 geboren, widmete er sich, nachdem er in Wien und Prag das Gymnasium studiert hatte, ganz der Tonkunst und begab sich als 15jähriger Knabe an das Leipziger Conservatorium, wo er den Unterricht Jadassohn's, Moscheles' und Richter's genoß. 1868 ging er auf ein Jahr nach Paris, von dort nach Mannheim, wo er bei W. Lachner $1^1/_2$ Jahr studierte. Nach Böhmen zurückgekehrt, versuchte er sich in der Operncomposition, erfuhr aber mit seinem unreifen Product aus dem Jahre 1870 „Bukovín“ bei der Erstaufführung dieser Oper einen Mißerfolg (1874). Das Jahr 1875 brachte er in Wilna in Rußland zu, um nach seiner Rückkehr nach Prag den in Folge der eingetretenen Taubheit Smetana's verwaisten Capellmeisterposten am böhmischen Interimstheater zu übernehmen. Im Jahre 1878 zog er sich in's Privatleben zurück und lebt seither in Prag ausschließlich seiner Kunst.

Aus der beträchtlichen Reihe seiner Compositionen heben wir nur die größeren hervor: die symphonischen Dichtungen: „Othello“, „Zeíboj, Slávoj a Luděk“ (1873), „Toman und die Waldfee“ (1875), die F dur-Symphonie (1879), „Vesna“ (Der Lenz) und „Der Sturm“ (1881), die Es dur-Symphonie und „Podvečer“ (Der Abend) (1893); die Ouverturen zu Vrchlický's „Eine Nacht auf Karlstein“ (1886) und „Komenský“ (1892); die Melodramen: „Der Weihnachtsabend“ (Text von K. J. Erben) (1876), „Der Wassermann“ (Text von K. J. Erben) (1883), „Hakon“ (1888) und „Königin Emma“ (Texte von Jaroslav Vrchlický); die musikdramatischen Compositionen „Blaník“ (Text von E. Krásnohorská) (1877), „Die Braut von Messina“ (Text nach dem Drama Schiller's von Ottokar Hostinský) (1882) und die schon erwähnte „Hippodamia“ (1889—91); zur Zeit arbeitet er an der Oper „Der Sturm“ (Text von Vrchlický nach Shakespeare).

* * *

Während er nun in seiner ersten Schaffensperiode (etwa bis zum Jahre 1879) einerseits in Folge seiner deutschen Ausbildung und andererseits in Folge seiner natürlichen Veranlagung nicht nur vollständig im Geiste sondern auch in den Formen Schumann's dichtete, zeigen seine späteren Compositionen in immer markanter werdenden Umrissen eine selbständige künstlerische Individualität, deren Grundzug übrigens auch jetzt noch eine unleugbare Geistesverwandschaft mit Schumann ist. Eine größere Klarheit des Ausdruckes, eine tiefe Innigkeit, verbunden mit der Mäßigung eines vollständig gereiften Talentes, das Schöpfen aus dem nationalen Liederschatz sind die Vorzüge Fibich's, die seine neueren Compositionen aufweisen gegenüber denen der früheren Periode.

Die Anlehnung an die nationale Musik im Sinne Smetana's verhilft ihm vor allem zu einer größeren Selbstständigkeit seiner Individualität, und doch ist Fibich noch heute derjenige von den böhmischen Tondichtern, welcher dem deutschen Geiste am nächsten steht.

Dies zeigt vor allem der Zug, der seine musikdramatischen Compositionen durchweht in vollstem Maße. Ein zielbewußter Anhänger des Wagner'schen großen Styls mit allen seinen Einzelheiten, schrieb er immer im Geiste des Musikdramas Wagner's, das ihm stets als Ideal vor Augen schwebt. Die Oper „Blaník“ ist trotz der aus der böhmischen Kyffhäusermythe geschöpften, hyperromantischen, von Unwahrscheinlichkeiten wimmelnden Fabel eine Tondichtung, die manchem deutschen Componisten Ehre machen könnte. Die mit den Stürmen und Drängen eines jungen, noch unausgegohrenen Talentes geschriebene farbenprächtige Musik erhebt sich im letzten Theil der Oper zu echt dramatischer mächtiger Höhe. Der heuer gemachte Versuch, die vom böhmischen Publicum seinerzeit unverstanden gebliebene Oper am böhm. Nationaltheater zu rehabilitiren, hatte zwar einige Reprisen zur Folge, dürfte aber nicht dauernden Erfolg haben wegen des Zuviel, das Text und Musik bietet.

Die ebenfalls vom böhm. Publicum unverstandene „Braut von Messina“, mit der Fibich bei der Preisconcurrenz, die für eine zur Eröffnung des Nationaltheaters geeignete Oper (1883) ausgeschrieben wurde, mit Smetana's „Libuše“ concurrierte, zeigt ihn vollständig als den consequentesten Verfechter der Wagner'schen Principien. Es scheint, daß man sich mit dem Gedanken vom Epigonenthum, das auf Wagner folgen würde, in Deutschland schon so vertraut gemacht hat, daß an ein Vorwärtsschreiten in den Spuren Wagner's gar nicht mehr gedacht wird; — umsomehr sollte man sich um die Wirkungen, welche die Kunstrevolution Wagner's auf ausländische Musiker ausgeübt hat, interessieren, und nach Fibich's „Braut von Messina“, die in so

*) Der Text existiert in deutscher Uebersetzung von Edmund Grün. Pelop's Brautwerbung wurde auf der Wiener Theater- und Musikausstellung vom böhmischen Nationaltheater im Jahre 1892 aufgeführt. Die beiden ersten Theile gingen 1893 in flämischer Sprache in Antwerpen in Scene.

vieler Beziehung dem Deutschen vor allem verständlich ist, greifen.

Wir finden also Fibich in der „Braut von Messina“ auf dem Standpunkt etwa des „Tristan“. Wir wissen, daß Fibich gleich von Anfang an auf das Evangelium der neuromantischen Schule und des Bayreuther Meisters geschworen, wir wissen, daß er die Principien Wagner's sämmtlich mit genauester Consequenz durchgeführt hat .... Was nun?

Stellen wir uns das Schaffen Fibich's im Sinne der Wagner'schen Principien als eine gerade Linie vor — ich stelle es jedem frei, sich je nach Geschmacke die Linie als aufsteigend oder absteigend zu denken —, so erscheint mir Fibich's „Hippodamia“ als die directe Verlängerung dieser Geraden: Die unendliche Melodie des Orchesters mit der mit peinlicher Genauigkeit durchgeführten Leitmotivarbeit ist dem Musikdrama Fibich's mit dem Wagner's gemeinsam. Aber Fibich zieht weitere Conseqenzen, ziemlich practischer Natur: Der Text der Oper soll eine echte dramatische Dichtung sein. Hat nicht ein gütiges Geschick den Dichter und Componisten in einer Person vereinigt, so componiere man ein Drama eines Dichters in seiner unverkürzten Gestalt, ohne das es nöthig wäre, mit Rücksicht auf die Singbarkeit des Textes dem Dichter Concessionen auf Kosten der Tiefe der Handlung und der Gedankenfülle des Ausdrucks zuzumuthen. Das heißt: der Text braucht nicht ein opernhafter, für die Zwecke der Oper im Vorhinein bestimmter zu sein, sondern der Componist suche sich aus dem alten und neuen Litteraturschatz zur musikdramatischen Bearbeitung aus, was ihm dazu geeignet scheint. Die deutliche, verständliche Declamation des Wortes durch einen Schauspieler ist ein Schritt weiter vom Declamationsstyl Wagner's, durch den auch der Uebelstand der darin liegt, daß gute Sänger nicht immer gute Schauspieler sind, von selbst wegfällt. Die Symphonie des Orchesters unterordnet sich vollständig den Worten und der Handlung der Dichtung, sie dient nur ihren Inhalt zu veranschaulichen, ihre Wirkung zu erhöhen. —

Was die Verständlichkeit des vom Schauspieler gesprochenen Wortes betrifft, die vielleicht manchem bedenklich erscheint, hat sich Fibich nicht geirrt, denn ich kann aus eigener Erfahrung sagen, daß mir beim Anhören seiner Hippodamia jedes Wort deutlich vernehmlich war, während man in der Oper bei vielen Sängern trotz Kenntniß des Textes kaum ein Wort versteht.

Wohl aber fällt der Vorwurf schwer in's Gewicht, daß das gesprochene Wort etwas unmusikalisches ist, das sich nicht mit der Musik zu einem so schönen Ganzen verbinden läßt, wie der melodiöse Gesang in der Oper. Zwischen dem declamierten Vers und der Melodie des Orchesters liegt eine tiefe Kluft, die uns selbst der geistvolle Versuch Fibich's kaum einen Augenblick vergessen lassen kann. Am empfindlichsten wird sie für musikalische Ohren an jenen Stellen der Hippodamia, wo der Chor (im antiken Sinne des Wortes) seine Reflexionen vielstimmig spricht, (was mir überhaupt als ein unzeitgemäßer Reproductionsversuch hellenischen Geistes, der uns heute viel zu entlegen ist, erscheint).

Die weitere Klippe, daß durch Composition eines nicht für die Zwecke der musikalischen Darstellung bestimmten Gedichtes die Musik zur Illustration oft ganz unlyrischer Stellen verwendet wird, droht dem Operncomponisten, wenn er nicht das Glück hat, einen sehr guten Text zu finden, auch. Sie ist es aber auch vor Allem, die uns geneigt macht, die Rückkehr zu dem alten Melodram (z. B. Mendelssohn's Sommernachtstraum), in dem die Musik nur zur Illustration einzelner Partien herangezogen wurde, für vortheilhafter zu halten. Dem Componisten der Hippodamia ist aber um weit mehr zu thun, als um die bloße Illustration der lyrischen Stellen des Textes oder um die Unterbringung einer Balletmusik oder eines Marsches, er verlegte in das Orchester die Musik eines Tondramas in einem so ununterbrochenem Strom, der, wie die Orchestersymphonie der Tondramen Wagner's, eine Unterbrechung durch den bloßen Dialog unmöglich vertragen könnte.

Fibich ist also ein entschieden moderner, fortschrittlich gesinnter Musikdramatiker. Seine Hippodamia ist kein Monstrum, sondern eine allerdings extreme Conseqenz des Standpunktes, auf welchen die dramatische Musik von Wagner gestellt wurde. Wir ziehen ja seither die Musik mit Vorliebe zur Darstellung der Affecte heran, wir lieben die farbenprächtige, die Wirkung eines scenischen Vorgangs noch eindringlicher machende dramatische Musik. Wie nahe die gänzliche Durchcomponierung eines Dramas uns Modernen liegt, zeigte wieder einmal Gerhard Hauptmann's Hannele, wo wir eine förmliche Sehnsucht nach einer prächtigen Musik empfinden, über deren Mangel uns die bescheidene Orchesterbegleitung von Marschalk (Melodram des alten Styls) nicht hinwegzutäuschen vermag, ohne daß uns einfiele, uns die Qualen Hannele Matterns von einer Sopransängerin vorgesungen zu wünschen. Eine musikdramatische Orchesterbegleitung wäre hier ganz am Platze; Gesang wäre bizarr!

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Keller, Otto. Geschichte der Musik. Leipzig, Friesenhahn.

Diese als 4. Band der „Bibliothek für Kunst- und Literaturgeschichte“ erschienene „Geschichte der Musik“ will mit ganz besonderem Maßstabe gemessen sein. Sie will ein Buch sein zur Belehrung der Laien und Musikfreunde. Dieser Gedanke verdient ebenso viel Anerkennung, als er in den betreffenden Kreisen mit Freude begrüßt werden wird, aber die Ausführung desselben erregt mancherlei schwere Bedenken und fordert heraus zu vielfachen Ausstellungen. Die Art, wie der Herr Verfasser den 438 Seiten starken Band verfaßt hat, steht unsres Wissens einzig da. Die Darstellung beruht nicht auf eigenen Studien, sondern begnügt sich damit, aus schon vorhandenen Quellen, wenn anders man diese hier in Betracht kommende Grundlagen so nennen kann, zu schöpfen und Auszüge aus denselben zu geben. An und für sich wäre gegen dieses Verfahren nichts einzuwenden, wenn der Verfasser sich nur klar gewesen wäre darüber, welche Quellen für seine Zwecke zu benutzen gewesen wären. So aber müssen wir mit gerechter Verwunderung ersehen, daß der Verfasser für seine „geschichtliche“ Arbeit Feuilleton-Artikel in reichstem Maße als „maßgebende“ Unterlage verwendet hat. Nur einige diesbezügliche Beispiele seien herausgegriffen:

Bei dem Capitel „Herrschaft der Italiener in der Musik“ ist als Quelle ein Artikel aus der Zeitschrift „Orchester“ (Dresden) — Seite 89, 175 — citirt; ferner „Breslauer's Clavierlehrer“ bei „Die Nachfolger Palestrina's“ — Seite 95 —; die „Neue Musikzeitung“ (Tonger) — Seite 121 —. Die „Neue Freie Presse“ — Seite 159 u. 269 —; „Hamburger Signale“ — Seite 292 —; die „Allgem. musikal. Zeitung“ 1800, bei „Ent-

stehung der Oper" — Seite 106 —; „Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung" — Seite 380; Seite 297 dient als „Quelle" sogar eine Besprechung des Eckard'schen Buches „Ferd. David und die Familie Mendelssohn's" in der „Wiener Abendpost" — Seite 297 — und Seite 263 Reclam's „Handlexikon der Musik" u. A.!!

Fast scheint es, als ob der Verfasser von den vorhandenen, wissenschaftlich gehaltenen und maßgebenden Quellenarbeiten gar keine Kenntniß hat; warum stützt er sich sonst bei Palestrina auf Anna Morsch; bei Bach auf Kiesewetter, Graf Laurencin, Paumgartner; bei Beethoven auf Paumgartner; bei Weber auf W. Tappert; bei Brahms auf die kleinen Schriften von Nagel und Krause; und bei Wagner vollends auf „Hofrath Hanslick"?!

Da der Verfasser ein „populäres" Buch schreiben wollte, mußte er voraussetzen, daß seine Leser theils nicht fähig, theils nicht geneigt sind, seine Ausführungen auf ihre Richtigkeit und Glaubwürdigkeit hin selbst zu prüfen; um so mehr muß man die vielen Oberflächlichkeiten und Ungenauigkeiten tadeln, welche sich theils im Stoffe selbst, theils bei Angabe der Personalien vorfinden. Um nun der großen Menge nur einiges aus der neueren Zeit zu erwähnen, so beruhen die Personalien Jadassohn's (S. 304), Volkmann's (S. 321), der das Lehrersemirar in Zwickau besucht haben soll, wo es nie eins gegeben; Theod. Kirchner's (S. 325), Alb. Dietrich's (S. 325) zum Theil auf sehr veralteten Unterlagen, wie man deren etwa in Reclam's „Handlexikon der Musik" in Massen finden kann.

Die äußere Ausstattung des stattlichen Bandes ist eine vorzügliche, nur von den 96 Originalillustrationen nach Zeichnungen von Arthur Keller ist ein großer Theil als vollständig mißlungen zu bezeichnen und wäre am Besten weggeblieben. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Baden, 20. Nov.

Das Chorwerk „Hadumoth" von Luise Adolpha Le Beau, welches am 19. Nov. in einem vom hiesigen Cur-Comité zum Besten des Orchester-Fonds veranstalteten Concert im großen Saale des Conversationshauses zur Erstaufführung gelangte, ist dem „Ekkehard" von V. v. Scheffel entnommen. Die Episode der beiden Hirtenkinder Hadumoth und Audifax wurde von der Componistin zu einer selbständigen Handlung zusammengestellt und von der Münchener Dichterin Luise Hitz in ansprechende sangliche Verse gebracht. Ist schon die Wahl des Stoffes an und für sich eine glückliche, so bietet die Handlung auch der Componistin eine reiche Abwechselung und die Möglichkeit, vielseitig zu characterisiren; die Einleitung verwebt recht geschickt die Hauptmotive des Werkes: Sehnsucht des Audifax nach dem Goldschatz; die Bekehrung der Kinder durch Ekkehard zum Schatz des Glaubens und das Liebesmotiv: „O Hadumoth, Du giltst mir mehr als alle Schätze dieser Welt." Nun folgt eine Arie des Audifax, in welcher er die Zwerge um den Schatz bittet; sie weisen ihn ab in einem durch besondere Lebendigkeit und Ausdruckskraft sich auszeichnenden Chor. Darauf beschließen Hadumoth und Audifax, bei der Waldfrau Rath zu suchen und gehen zum Fest der Sonnenwende. Ein feierlicher Chor in Hdur: „Lodernde Flammen steigen", über welchem die beiden Solostimmen schweben, schließt die erste Scene mit großartiger Wirkung ab. Melodisch, wie malerisch schön ist das Duett der Gold suchenden Naturkinder, welche im Freien wachen und den Schatz erwarten. Eine characteristisch durchgeführte Trillerfigur im Orchester deutet das Fallen der Sternschnuppen an, welche anstatt des Schatzes vom Himmel fallen. Nun kommt Ekkehard und bekehrt die Beiden zum Christenthum. Bald sind sie voll Glaubensmuth und bereit, den Feind des Vaterlandes — die Hunnen — zu bekämpfen. Voll männlich kriegerischer Kraft erklingt das Duett zwischen Audifax und Ekkehard: „Auf, auf zum heiligen Streit." Von besonderer Kunsttüchtigkeit zeugt der große Doppelchor zwischen Mönchen und Schwaben einerseits (in der phrygischen Tonart): „Ach, unser Leben ist vom Tod umfangen", und den Hunnen (Männerchor in der magyarischen Tonart) andererseits: „Wir sausen daher auf windschnellen Rossen" — eine der hervorragendsten Nummern, die eine tiefe Wirkung auf die Zuhörer machte und lebhaften Beifall hervorrief. Unter dem Klang der Posaunen befiehlt sodann Hadwig — Herzogin in Schwaben — die Todten zu begraben, woran sich ein ergreifender Trauerchor reiht. Hadumoth erscheint und begehrt ein Goldstück, um den von den Hunnen gefangenen Audifax zu befreien. Sie will in's Hunnenlager wandern. Ein Abschiedschor schließt die dritte Scene. Die vierte Scene beginnt mit einer entzückenden Arie der Hadumoth: „Noch immer geht es bergauf, bergab". Ein originelles Instrumental-Intermezzo leitet in den prächtigen, sechs- bis siebenstimmigen Chor der Waldgeister, welche Hadumoth's Schlummer bewachen. Ein Schiffer weckt sie und führt sie in's Hunnenlager. Das Trinklied der Hunnen: „Trinkt und singt, mit den Bechern klingt", zeichnet sich, wie alle die Hunnenschaaren betreffenden Partheien, durch besonders gelungene Characterisirung aus; das Ganze athmet Wildheit. Denselben Geist athmet auch das folgende Instrumentalstück, welches den Ritt der beiden Hirtenkinder bei der Flucht aus dem Hunnenlager zu veranschaulichen strebt. In leitmotivischem Sinne werden dann zu der die Erlebnisse schildernden großen Arie des Audifax die characteristischen Instrumentalmotive zur Begleitung verwendet. Ihr folgt die Fortsetzung des Reitmotivs, welches überleitet in einen ländlichen Tanz, der voll melodisch blühenden Lebens und jubelnder Kraft ist. Im Verlauf desselben kommen Hadumoth und Audifax in der Heimath an, freudig begrüßt in einem kleinen Chor-Fugato: „Ei, wer kommt denn da geritten? Auf dem Rößlein sitzen Zwei. Grüßt sie laut mit Jubelschrei." Nun folgt die Freisprechung durch Frau Hadwig, welche auch das Solo-Quartett intoniert: „Bleibet alle Zeit treu in Lieb' verbunden", dem sich nach und nach Ekkehard, Hadumoth und Audifax anschließen. Ein köstliches Stück, voll andächtiger Seelenstimmung und meisterlicher Behandlung der Form, ein Haupttreffer des Tonwerkes. Und dieser Friedensstille folgt der machtvoll jubelnde Schluß-Chor: „Heil Audifax und Hadumoth" — eine tüchtig durchgeführte Doppelfuge. Die Musik ist der Handlung, den handelnden Personen, wie auf den Leib geschnitten. Alles ist warm empfunden, lebenswahr, aus dem eigenen, lebendigen Born geschöpft. Die ganze Composition ist in einem vornehmen, edlen Stil gehalten. Was nun die Aufführung selbst betrifft, so muß sie eine gute genannt werden. Herr Capellmeister Hein leitete dieselbe mit sicherer, fester Hand, mit sichtlicher Liebe und Hingabe, der die Mitwirkenden unbedingt Folge leisteten. Dafür war das Dirigentenpult auch mit einem Lorbeer geschmückt. Die Chöre gingen fast durchweg sicher, einzelne, wie: Beim Fest der Sonnenwende, Chor der Mönche und Schwaben, Mitten im Leben, Hegauer Tanz und Chor, und Schlußchor mit Doppelfuge sogar sehr gut. Die Solopartien lagen in bewährten Händen: Audifax Herr Kammersänger Oberländer, dessen frische, kraftvolle Stimme leicht ansprach und dessen Vorzüge als Sänger längst bekannt sind. Besonders beifällig wurde die erste Arie in der 5. Scene aufgenommen. Mit jugendlicher Frische und einer wohlgeschulten, sympathischen Stimme sang Fräulein Meyerwisch aus Frankfurt die große, anstrengende Sopranparthie der Hadumoth; die Arie: „Die ganze Nacht hab' ich durchwacht" sang die Künstlerin allerliebst. Eine ganz vorzügliche Leistung bot die Vertreterin der Hadewig, Frau Walter-Choinanus aus Landau. Sie

besitzt eine selten schöne, in allen Lagen vorzüglich ausgeglichene Altstimme und eine Wärme und Innigkeit im Vortrag, der schon in ihrer ersten Arie: „Geschlagen ist die Schlacht", so wirkungsvoll zur Geltung kam, daß die Zuhörer tief ergriffen in lauten Beifall ausbrachen. Mit besonderer Anerkennung gedenken wir des Concertsängers Th. Görger von Baden — Ekkehard — für den die Parthien wie gemacht schienen; er hat sie vortrefflich aufgefaßt und mit seinem prächtigen Bariton zu voller Geltung gebracht. Auch Herr Zerr hat die kleine Parthie des Fischers recht brav und geschmackvoll gesungen. Die ganze Aufführung dauerte etwas über $1^1/_2$ Stunden, der Beifall steigerte sich von Nummer zu Nummer. Am Schlusse wurde die Componistin und Herr Capellmeister Hein stürmisch gerufen. Als Fräulein Le Beau an der Hand des Herrn Hein auf dem Podium erschien, erscholl ein vielstimmiges Bravo und prächtige Lorbeerkränze und zahlreiche Blumenspenden wurden der gefeierten Componistin als Zeichen äußerer Anerkennung gespendet.

Dresden.

Das Neustädter Kasino hat seine diesjährigen musikalischen Veranstaltungen mit einem großen Concert beginnen lassen. Die Solisten sind dem Dresdner Concertpublicum insgesammt bekannt. Besonderes Interesse erweckte dennoch das Auftreten von Fräulein Hedwig Schacko, die vor einem halben Dutzend Jahren die Dresdner Hofoper verließ, um sich in Frankfurt a. M. eine geachtete Stellung an der dortigen Oper zu schaffen. Man war begreiflicher Weise gespannt auf die Entwickelung, die das ausgesprochene Gesangstalent Fräulein Schacko's seitdem gewonnen haben mußte. Um hiervon einen Beweis zu geben, hatte Fräulein Schacko ein technisch ebenso schwieriges als allerdings auch undankbares Stück für den Concertsaal gewählt, die große Scene und Arie aus Meyerbeer's „Dinorah". Die Arie ist ein raffinirt angelegtes scenisches Stück, das in einer wilden Felsenschlucht bei Mondschein vor sich geht und in welchem eine — Ziege leider eine hervorragende Rolle zu spielen hat. Ohne Mondschein kein Schatten und ohne Beides kein Schattentanz. Der Scene fehlen, im Concertsaal gesungen, alle nöthigen Aeußerlichkeiten, die die Grundzüge des Ganzen bilden. Die Cantilenen erklangen unter starkem Tremolo, die Höhe war glanzlos und theilweise unsicher und dem Ganzen mangelte es an Ebenmaß der Gliederung und an Feinheit der Phrasirung. Dazu war das Stück zu stumpf und dick vom Orchester begleitet, so daß auch das mit meisterlichen Verständniß geschaffene orchestrale Colorit nur zum kleinsten Theile zur Geltung kommen konnte. Viel glücklicher war Fräulein Schacko dagegen mit dem Vortrage einiger Lieder. Namentlich gegen den Schluß hin hatte Frl. Schacko sich freier und muthiger gesungen und das stark colorirte, reizend empfundene Liedchen: „Die Spröde" (Neswadba), „Will Niemand singen" (Hildach) wurden technisch correkt und stimmlich wirkungsvoll zur vollen Geltung gebracht. Andere Lieder wie „Das Veilchen" (Mozart), „Schneeglöckchen" (Schumann), „Haidenröslein" (Schubert) durften gleichfalls als liebenswürdige und angenehme Darbietungen hingenommen werden. Eine weitere Reihe von Liedern wurden von Herrn Concertsänger Ant. Sistermanns aus Frankfurt a. M. ausgeführt. Die hohe Stufe künstlerischer Vollendung, in welcher Herr Sistermanns seine Vorträge zu bieten pflegt, geben seinen Gesängen aparten Werth. Lebhaften Erfolg hatte wieder Herr Professor Marcello Rossi. Herr Rossi machte das Auditorium diesmal mit einem Godard'schen Concert Romantique bekannt, das, im eleganten französischen Stile geschrieben, viel Interessantes bot. Der weiche, warme Ton, sowie die Bravour der Technik, die Herr Prof. Rossi in dem Concerte von Neuem bewies, erzielten dem Godard'schen Werke warme Aufnahme. Mit gleich schönem Gelingen spielte Herr Prof. Rossi eine eigene Canzonetto, Air von Bach und eine geistreiche Spielerei von Sauret „Farfalla" (Nachtfalter). Das Trenkler'sche Gewerbehausorchester brachte den „Sang an Aegir" zur Aufführung, ohne mit dem Stücke eine größere Wirkung zu erzielen, und begleitete in der Hauptsache mit Sorgfalt und Sicherheit. Das Clavier-Accompagnement war Herrn Georg Pittrich übertragen. H. St.

Elberfeld.

Unser Instrumentalverein eröffnete im Kasino zu Elberfeld seine Saison mit einem interessanten, stark besuchten, brav durchgeführten und begeistert aufgenommenen Concert. Das Orchester zeigte neben sorgfältiger Schulung jenes eben so seltene wie wohlthuende Aufgehen in der Person seines Dirigenten; Beweis gleichzeitig für das Können der Mitglieder wie für Meister Rauchenecker's Begabung und Beliebtheit. Kaum nöthig danach zu berichten, daß die Beethoven'sche C dur-Symphonie, die Serenade für Streichorchester von R. Fuchs und die Concert-Ouverture von J. Rietz mit Schwung und feinem Empfinden zum Vortrag kamen und warm applaudiert wurden. Die Hauptdarbietung des Abends aber bildete ein neues Clavier-Concert von G. Rauchenecker, der beliebten Pianistin Fräulein Lucienne Delattre gewidmet und von dieser mit Orchesterbegleitung meisterhaft vorgetragen. Diese noch ungedruckte und zum ersten Male öffentlich gehörte Neuheit hatte eine ganze Reihe auswärtiger Musikgrößen herbeigelockt. Die hohe Kritik des Wupperthals, mit und ohne Bart, war selbstverständlich voll vertreten. Das nicht lange Clavierconcert, in F moll, von Anfang bis zu Ende fesselnd, trägt den echten Stempel seines Autors: wuchtige, massige Instrumentation, dämonische Leidenschaft, stürmisches Fühlen, nur selten unterbrochen durch kurze Athempausen lyrischen Empfindens. Das Werk bietet nach des Schöpfers eigener Auslegung sozusagen drei Momentphotographien aus Künstlers Erdenwallen. Der erste Satz, Allegro poco mosso, ist der düstere Rückblick einer echt künstlerischen Seele auf alle bestandenen Kämpfe, auf ihr endloses Ringen mit feindlichen Schicksalsmächten; ein wolkendunkles Tongemälde, nur hier und da von schwachen Hoffnungsstreiflichtern erhellt, die gegen Ende wieder ganz verschwinden. Der zweite Satz, Adagio con expressione, unseres Erachtens der schönste, weil zarteste, des Ganzen, athmet stille Ergebung in das Geschick, aber gleichzeitig feste Zuversicht auf endlichen Sieg, der denn auch im dritten Satz, Allegro vivace, im freudigen Aufwallen eines Sturms triumphierender Gefühle zu hinreißendem Ausdruck kommt; gegen den Schluß, in der Cadenz, noch kurze Anklänge an die beiden ersten Sätze, und mit allen Lauten eines langerhofften, harterkämpften, siegesfrohen Glücks schließt stimmungsvoll und tiefbefriedigend das interessante Ganze ab. Ob dem Componisten, bewußt oder unbewußt, das eigene, nicht dornenlose Schicksal vorgeschwebt? Wer so erfahrungswahr des Künstlerlebens Stürme zu schildern vermag, der hat auch ein Anrecht auf seinen Sonnenschein. — Fräulein Delattres Spiel macht ihrem unlängst so viel gefeierten großen Ahnherrn Orlando di Lasso alle Ehre; ihr von echt künstlerischem Empfinden getragener Vortrag des sehr schweren aber auch dankbaren Clavierparts überwand spielend alle Schwierigkeiten mit einer hoch und gleichmäßig entwickelten Technik; besonders der elegische zweite Satz gelang ihr wundervoll. Sollten etwa die ganz hinten im großen Saal Sitzenden ein noch etwas kräftigeres Hervortreten der Clavierparthie gegenüber dem Orchester gewünscht haben, so dürfen sie weder der Pianistin noch ihrem prachtvollen Rud. Ibach Sohn-Flügel, die beide kein volles Orchester scheuen, diesen Wunsch vorlegen, sondern einzig und allein den Componisten und Dirigenten bitten, nicht ganz so tief aus dem Vollen zu schöpfen; aber der „Donnerer" thut's halt nicht anders! Gleich glänzend offenbarte sich Fräulein Delattres feines, durchgeistigtes, leidenschaftliches Spiel in der großen Es dur-Polonaise von Chopin, in welcher sie ihren Ibach siegreich mit dem ganzen Orchester rivalisiren ließ. Ein Arm voll Blumenspenden lohnte ihre Leistungen, ein riesiger Lorbeerkranz vom dankbaren

Orchester-Verein den unermüdlichen treuen Dirigenten, stürmischer Orchestertusch und Applaus alle Beide.

Karlsruhe, im November.

„Ingwelde", Operndichtung in 3 Acten von F. Graf Spork, Musik von Max Schillings. Am 13. Novbr. gelangte „Ingwelde" hier zur ersten Aufführung. Das hochinteressante Werk fand beim Publikum und Kritik eine geradezu begeisterte Aufnahme, die sich auch bei allen Wiederholungen erneut hat. Der jugendliche Componist ist unstreitig ein großes Talent, eine ganz eigenartige Erscheinung; aus seiner Operndichtung spricht eine bestimmte Individualität und scheint es uns, als ob Max Schillings dazu berufen sei, in Wagner's Bahnen fortzuwandern. Es ist schwer, mit wenig Worten über die Musik zur „Ingwelde" zu urtheilen; jedenfalls hat der Componist verstanden, Idealismus und Realismus in dem genialen Werke zu vereinigen, was wohl stets die Hauptaufgabe der Dichter und Componisten bleiben wird. Schillings hat wohl die höchste Vollendung in der Behandlung der heute zu Gebote stehenden Mittel des musikalischen Ausdrucks erreicht. Dem Orchester fällt selbstverständlich eine wichtige Rolle zu; hier zeigt er eine Fülle von instrumentalen, aber nicht immer harmonischen Combinationen, welche (insbesondere den Fachmusiker) sehr ansprechen. Am bedeutendsten wirkte auf uns der zweite Act mit seinem stimmungsvollen Vorspiel; einen der schönsten Momente bietet auch das liebliche Lied aus dem Munde des träumerischen Sängers (Bran), während uns am wenigsten der Anfang des ersten Actes mit seinem Massenkampf gefallen konnte.

Die Dichtung hat eine reiche Sprache. Die Handlung spielt in Norwegen zur Wickingerzeit. „Ingwelde", die Tochter „Gandulf's" wird von „Klause", dem Wickinger König, zu rauben gesucht, aber von deren Pflegebruder „Gest" wird „Klause" erschlagen. Daraus entsteht Fehde und um solche zu beendigen, vermählt sie sich dem toten „Klause". Doch dieser erwacht zu neuem Leben und führt „Ingwelde" triumphirend heim. Aber vergebens sucht „Klause" die Liebe Ingweldens zu erringen, dieselbe sinnt nur auf Rache und durch List erreicht sie es, daß „Bran" eine Fackel in der Halle entzündet, die dem Feinde als Zeichen gilt. Auf der Fahrt nach Gladgard und der angeblichen Versöhnung mit ihrem Vater, die sie von „Klause" als Preis ihrer Liebe verlangt, wird derselbe erschlagen und erscheint dem Bruder „Bran" als Geist und „achte des Eides" ruft derselbe ihm in schauriger Nacht zu. Derselbe schleift zur Rache hierauf die rostig gewordene Axt. In „Gest's" Armen findet „Bran" „Ingwelde" und erschlägt denselben sofort; als er dann das Beil auf Ingweldens Haupt will fallen lassen, wird deren Gestalt vom Mondlicht beschienen und das Beil entfällt seiner Hand. Dieselben entbrennen gegenseitig in heißer Liebe zu einander, durch den steten Mahnruf des Geistes von einander getrennt, steht ihr Schicksal aber klar vorgezeichnet vor ihnen. Sie suchen gemeinsam den Tod, indem sie sich auf das Schiff begeben, auf welchem die Leiche Gest's den Flammen übergeben werden soll. Auf gespenstischem Boote begegnet ihnen der Geist Klause's und in dem Augenblick, da sich die beiden Schiffe berühren, versinken sie in die Fluthen. Bran's Axt wird in's Meer versenkt und die Thorsteinsöhne versöhnen sich mit den Manen aus Gladgard.

Um die glänzende Aufnahme dieser Erstlingsoper machte sich besonders die Darstellerin der Titelrolle verdient: „Frau Luise Reuß". Ihre wohldurchdachte Darstellung dieser schwierigen Parthie, die jeden, auch den scheinbar geringfügigsten Moment mit Geschick erfaßt und zu verwerthen weiß, stand in glücklichem Einklange mit der ebenso einheitlich abgerundeten Gesangsleistung, die von eingehender Vertiefung in alle musikalischen Details zeugte. Das Hauptverdienst um die Aufführung gebührt aber in erster Reihe Felix Mottl und seinem Orchester, dessen bewunderungswürdige Leitung und die große Sorgfalt, die er dem Werke zu Theil werden ließ, demselben zum Siege verhalfen; für die Inscenirung hatten sowohl Regisseur Schön, sowie Decorationsmaler Wolf ihre bewährten Kräfte eingesetzt. Die kleineren Parthieen waren gut, zum Theil sogar vorzüglich besetzt; „Bran", Herr Gerhäuser — „Klause", Herr Plank. — Der „Gest" des Herrn Cords war eine prächtige Gesangsleistung. — Das Publikum, sowie die Vertreter vieler bedeutender Blätter die anwesend waren, applaudirten stürmisch und riefen die Darsteller, sowie den Componisten und den genialen Director Felix Mottl oftmals vor die Rampe. M. Haase.

Magdeburg, 7. November.

Zweites Concert in der Loge Ferd. z. Glückseligkeit. Den ersten Theil dieses Concertabends füllte die reizvolle Symphonie Nr. III (Fdur) „Im Walde" von J. Raff aus, in welcher der Componist Naturstimmungen schildert. Das Werk ist nicht blos interessant, es ist auch hervorragend schön und die Instrumentirung glänzend. Wir haben es im ersten Satze mit Eindrücken und Empfindungen am Tage zu thun; gleich das erste Thema mit seiner zauberischen Klangschönheit ist ganz geignet, die volle Sympathie der Zuhörer zu erwecken. Vor allem ist die meisterliche Abwechselung zwischen den Saiten- und Blasinstrumenten hervorragend. Erst der zweite Satz (In der Dämmerung: Träumerei und Tanz der Dryaden), sodann der dritte Satz (Nachts: Stilles Weben der Nacht im Walde) verläßt den Boden absoluter Musik und mündet voll in die programmhafte Scenenmalerei ein. Die Verflechtungen der Leitmotive, der Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan, der gespenstige Tanz der Dryaden — das Alles gehört in das Gebiet der Programmusik, d. h. eines Tongewebes, das nicht blos „tönende Arabeske", sondern Vorstellung sinnfälliger Erscheinungen besonderer Geschehnisse sein will. Hier muß der Tondichter, der keine Textunterlage hat, an unsere nachhelfende ergänzende Phantasie appelliren. Die reine instrumentale Musik, um es kurz zu sagen, ist eben mehr als tönende Arabeske, aber auch weniger als Tonsprache. Von der Ausführung läßt sich nur in Worten warmer Anerkennung sprechen: wechselnd schwungvoll oder zart, feurig oder innig, allzeit schlagfertig ertönte das schöne große Werk und wenn der Bläserchor hier und da etwas wuchtig war, so wollen wir nicht vergessen, daß wir kein „Leipziger Gewandhausorchester" heranzaubern können, vielmehr mit Stolz auf die immer wachsende Vortrefflichkeit der Darbietungen unseres großen Concertorchesters unter der feinfühligen Leitung des Herrn Fritz Kauffmann blicken. — Statt des üblichen Solisten waren diesmal zwei jugendliche Sängerinnen, Geschwisterpaar Frl. Ella und Hertha Brämer (Sopran und Alt) aus Berlin gewonnen. Verfügen die Sängerinnen auch nicht über sehr umfangreiche Stimmen, so entwickeln sie doch äußerst feinen Vortrag. Dies trat besonders in den Duetten von Joh. Brahms (Am Strande) und in dem urwüchsigen Bolero von S. Saëns (del des dichado) hervor. Anfangs waren die Damen allerdings etwas indisponirt, mit den Duetten von A. Dvořák (Die Verlassene) und dem Zigeunerlied von Joh. Brahms-Viardot aber errangen sie einen vollen Erfolg, so daß sie dasselbe wiederholen mußten. Das letztere Lied ist eine wohlgelungene Bearbeitung des bekannten ungarischen Des-dur-Tanzes. Außerdem erfreuten beide Sängerinnen noch mit je zwei Liedern für Sopran und Alt „Schmerzen" von R. Wagner und „Der Jugend Rose" von C. P. Grädener gaben der Altistin, „Murmelndes Lüftchen" von A. Jensen und „Der junge Postillon auf dem Heimwege" von A. F. Lindblad der Sopranistin Gelegenheit, sich vortheilhaft im Sologesange zu zeigen. Die Begleitung der Gesänge führte, wie immer, Herr Kauffmann in bekannter meisterhafter Weise aus. — Unser treffliches Orchester spielte außer der Waldsymphonie noch das Menuett aus „Berenice" von G. F. Händel, die schwermüthige Elegie aus der Orchesterserenade Op. 48 von P. Tschaikowsky und die herrliche

Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner. Die Vorführung der Tschaikowsky'schen Elegie sollte jedenfalls ein stillschweigendes Memento mori für den am 6. November v. J. dahingeschiedenen russischen Componisten sein. R. Lange.

München.

Porges'scher Chorverein. Die jüngste zweite Aufführung von Beethoven's grandioser „Missa solemnis“ durch den über ausgezeichnetes Stimmenmaterial verfügenden Verein nahm unter der Führung seines geistvollen Leiters im Odeon einen glänzenden, künstlerisch sehr bedeutenden Verlauf. Als Solisten wirkten die Damen Schöller und Thomas und die Kammersänger Vogl und Siehr, sowie Concertmeister Walter mit vorzüglichem Erfolge mit.

Wir müssen uns darauf beschränken, zu constatiren, daß der Verein gerade mit der raschen Wiederholung des Werkes, das eine der schwierigsten Aufgaben der gesammten Chorlitteratur bildet, wieder einen glänzenden Beweis vom zielbewußten Erfassen seiner besonderen künstlerischen Mission durch seinen Begründer und Leiter gezeigt hat. Denn daß man heute das einst fast verschollene Werk, das längst zum festen Bestande der großen Musikaufführungen jeder Kunststadt hätte gehören sollen, durch diesen mit außerordentlichem Geschicke zusammengestellten, geschulten und geleiteten Verein hier in München nun thatsächlich dazu zählen darf, ist ausschließlich Porges' Verdienst, des unerschrockenen, aber auch unermüdlichen Vorkämpfers für Ernst und Adel in der Musik! Beethoven's „größtes und gelungenstes Werk“ — wie er es selbst nannte! —, das früher nur in langjährigen Abständen, zuletzt in den achtziger Jahren, vorher 1871 und noch früher überhaupt nur ein- oder zwei Male hier zu Gehör gelangt war, hat nun in München durch Porges innerhalb sieben Monaten zwei prächtige, klargegliederte Aufführungen erlebt, welche zu seiner Popularisirung im schönsten Sinne, zu seinem Verständniß in weitesten Kreisen ganz erheblich beigetragen haben. Die ausgezeichneten Qualitäten des Chores haben wir schon wiederholt angedeutet. Die sichtlich von Liebe zur Sache erfüllte Schaar, welche auch neulich wieder — das Podium bis ganz hinauf neben der Orgel füllend — einen imposanten Anblick bot, leistete diesmal womöglich noch Bedeutenderes, als bei der Aufführung im vorigen April. Die vocalen Klangwirkungen waren überaus reich und lebensvoll. Der Orchesterpart fand durch die Künstler des k. Hoforchesters ausgezeichnete Ausführung. Das Soloquartett vereinigte auserlesene Kräfte. Frau Schöller's silberheller Sopran führte die Oberstimme mit bestrickendem Wohlklange aus, Frl. Thomas (aus Berlin) bot mit der Altpartie eine sehr schöne, edel empfundene, klangvolle Leistung, der sich Meister Vogl mit der Tenor- und Siehr mit der Baßpartie harmonisch anschlossen. Mit herrlichem Tone und hochpoetischer Auffassung spielte Concertmeister Walter das wundervolle Violinsolo im „Benedictus“; die Orgelpartie fand wie bisher in dem vortrefflichen Organisten Franz Reidl ihren bewährten Vertreter. — Das Publicum hatte sich sehr zahlreich eingefunden und den großen Odeonsaal fast vollständig gefüllt.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— An Stelle des verstorbenen Herrn Professor Dr. Gunz ist Frau Marie Schröder-Hanfstengel, eine dramatische Sängerin ersten Ranges, als Gesangslehrerin für das Dr. Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a/M. gewonnen worden.

— Herr Prof. Ordenstein aus Karlsruhe trat vor Kurzem in einem überfüllten Kaimconcert zum zweiten Mal vor das Münchener Publicum. Er erneuerte seinen außerordentlichen Erfolg des vorigen Jahres durch sein Spiel, bei dem sich hervorragendste Technik mit feinsten Stylgefühl paaren. Er trug das als Probstein echter Künstlerschaft geltende Beethoven'sche Concert in Esdur mit plastischer Klarheit vor. Mit Weichheit des Anschlags und der ihm besonders eigenen duftigen Poesie der Gestaltung spielte er weiterhin zwei kleinere Stücke, während er in der Schlußnummer Gelegenheit fand, seine aller Schwierigkeiten spottende Technik und künstlerische Auffassung zu bewähren. In der nach stürmischem Beifall als Zugabe gespendeten Nr. 5 der „Kreisleriana“ von Schumann entfaltete Professor Ordenstein dann noch einmal den ganzen Zauber seines Spiels.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Hagbart und Signe“ von Rich. Metzdorf, welche im vorigen Jahre in Weimar so beifällig aufgeführt worden ist, wird neu einstudirt in Scene gehen.

— Die vor fünfzig Jahren in Pest erstmalig gegebene ungarische Nationaloper „Hunyadi László“ von Franz Erkel, die seit dieser Zeit mehr als dreihundert Aufführungen erlebte, soll nun auch auf deutschen Bühnen erscheinen. Der Intendant des Mannheimer Hoftheaters Herr Alois Prasch hat die deutsche Uebersetzung des Werkes besorgt und am Deutschen Theater in Prag wird „Hunyadi László“ zum ersten Male in Scene gehen.

— „Das Gralspiel“ betitelt sich eine dreiactige Oper von August Reißmann, die am 18. Januar in Düsseldorf ihre Première erleben soll. Ein Ballet desselben Componisten „Der Blumen Rache“ wird dort am gleichen Abend in Scene gehen.

— Im Saale der Società Filarmonico-Dramatica in Triest fand vor Kurzem eine von Dilettanten besorgte Aufführung der Oper „Il Matrimonio segreto“ von Cimarosa statt. Die Aufführung wird als eine sehr gelungene bezeichnet.

— Im Theater Goldoni in Livorno ist die neue Oper „Yorick“ — Text und Musik von Ettore Martini — günstig aufgenommen worden.

— „Nell' Harem“ heißt eine neue Oper mit Text und Musik von Giulio Concina, welche in Ancona bei ihrer ersten Aufführung eine günstige Aufnahme gefunden hat.

— Franchetti's „Christoforo Colombo“ wurde im Comunal-Theater in Bologna am 9 Dec. zum ersten Male mit vollständigem Erfolge gegeben. Dieselbe Oper übt zur Zeit auch im Teatro Sociale zu Treviso bedeutende Anziehungskraft aus.

Vermischtes.

— Der Tonkünstlerverein in Dresden widmete seinen ersten Aufführungsabend in dieser Saison am 14. December einer Gedächtnißfeier für Anton Rubinstein, die würdig, wie sie intendirt war, auch verlief. Vor Beginn des musikalischen Programms nahm Generalmusikdirector Schuch das Wort zu einer Ansprache, in welcher er der Verdienste des heimgegangenen großen Meisters, seiner bestrickenden Persönlichkeit und seiner freundschaftlichen Beziehungen gerade zur Dresdner Musikerwelt gedachte. Der königliche Hof wohnte der Gedächtnißfeier bei.

— Moskau, 3/15. December. Extra-Concert der Kaiserlichen Russischen Musik-Gesellschaft unter W. S. Safonow, dem Andenken Rubinstein's gewidmet. Beethoven: Trauermarsch aus der „Eroica“. Rubinstein: „Faust“, Op. 68 und „Don Quixote“, Op. 87, Characterbilder für Orchester, 3 Chöre aus dem „Thurmbau zu Babel“, Op. 80, Adagio aus dem Streichquartett Op. 17 Nr. 3 Fdur (für Streichorchester), Pianoforte-Concert Nr. 4 Dmoll Op. 70 (Prof. Paul Pabst), Arie aus „Makkabäer“ und Lieder (Bariton: S. Tartakow).

— Zwickau. An den im Jahre 1894 an Sonn- und Festtagen in der Marienkirche abgehaltenen 46 Orgelvorträgen betheiligten sich an Gesangssolis 2 hiesige kunstgeübte Damen (= Morlacchi, Agnus dei — Mendelssohn, Duett „Ich harrete des Herrn“ — Becker, Sopranarie —), Herr Knechtel-Crimmitschau (= Henßge, Tenorarie), an Violinsolis die Herren Dachsel, Sättler-Zwickau, Georg Fikentscher-Basel, Concertmeister Gall-Crimmitschau (Händel, Largo, Mozart, Larghetto) (= Raillard, Andante — Becker, Adagio — Bach, Arie in Cdur), an Cellosolis Herr Böhm-Zwickau (Lindner, Andante), an Posaunensolis Herr Bamberg-Zwickau (Belke, Wer nur den lieben Gott — C. Aug. Fischer, Phantasie in Bmoll), an Clarinettensolis Herr Friede-Zwickau (Tod, Wie schön leuchtet der Morgenstern — Ave Maria = Laßlo), an Orgelvorträgen außer dem Unterzeichneten die Herren Professor Gottfred Matthisson-Hansen aus Kopenhagen, (Matth.-H., Orgelconcert Op. 15, Adagio, Gade gewidmet, Nun ruhen alle Wälder, Türke gewidmet), Organist

Alb. Saalheim-Pirna (Baake, Fuge in Ddur; Bach, dorische Toccata; Merkel, 1. Satz aus Sonate II, Op. 42), Edm. Henßge-Crimmitschau (Liszt, Andante; Henßge, Sonate in Amoll, Manuscript, Türke gewidmet), Cand. theol. H. Mensel-Crimmitschau (Menzel, Wachet auf. — E. Fr. Richter, Phantasie und Fuge in Amoll, Op. 19), Curt Haubold-Bergen (Kühmstedt, Fantasie eroica, Op. 29), Biefeld-Waldsachsen (Bach, Präl. und Fuge in Cdur — Piutti, Festhymnus in Cdur), Ernst Kreßner-Schneeberg (Mendelssohn, Sonate Nr. 4) — Unterzeichneter brachte zu Gehör: 1. an Chorälen nebst Choralfigurationen von Seb. Bach, In dulci jubilo — Was mein Gott will — Herzlich thut — Ein' feste Burg — Wachet auf — Nun danket — Wie schön leuchtet — Komm heil'ger Geist — Gottes Sohn ist kommen — Aus tiefer Noth — von Seelmann, Wie schön — von Gade, Lobet den Herrn — von Pfretzschner, Jesus meine Zuversicht — von Krebs, Freu' dich sehr — von Gust. Rebling, Herr wie du willst — von Gast. Flügel, Allein Gott in der Höh — Andante serioso mit den Chorälen „Gott des Himmels" und Mach's mit mir — Frühlingsphantasie über „O daß ich tausend Zungen hätte" — von Homilius, Wir Christenleut — von Ad. Hesse, Herzlich thut mich — von Merkel, O Traurigkeit — von Faißt, Allein Gott in — von Töpfer, Lobet den Herren — von Hänlein, Ein' feste Burg — von Geist, Vom Himmel hoch von Türke, Jesus meine Zuversicht — Aus meines Herzens — Dir, dir Jehova — Kommt her zu mir. — 2. an Phantasien, Adagios und Variationen: von Ernst Köhler und Hans Mathisson-Hansen, Deutschland über Alles — von Fr. Lux, Brüder reicht die Hand — von Chr. H. Rinck, Den König segne Gott — von Em. Kronach, Straf mich nicht in deinem Zorn und Adagio in Esdur — von Otto Barblan, Op. 1, Variationen in Ddur — von Merkel, Canon in Fisdur — Adagio in Edur, Op. 35 — Phantasie Dmoll, Op 176 — Andante in Asdur, Op. 122 — zwei Weihnachts-Pastorales, Op. 56 und 103 — von Rebling, O du fröhliche — von Wermann, Adagio in Esdur — Trost in schwerem Leid, Op. 93 Nr. 4 von C. Aug. Fischer, Op. 3 in Asdur — Bach = Lux, Meditation = (Bach-Gounod), von Geist, Op. 1 Nr. 10, von O. Thomas, Stille Nacht. — 3. an Sonaten: Bach, Nr 1 — R. Palme, 2. in Esdur — von Mendelssohn, Nr. 3 und 5 — von Merkel, Nr. 1, 2 und 3 — von Herzog, Passions- und Ostersonaten — von Joh. Schneider, Op. 1 und 3 — von Boslet, Op. 10 III. Sonate — Muffat, Suite in Dmoll — Guilmant Nr. 1, 2, 3, 4 — Rheinberger, Nr. 1, 16 (= Gismoll) — Ritter, Nr. 1 in Dmoll — Bartmuß, Sonate in Es, Op. 17. 4. an Präludien und Fugen: von Albert Becker, in Gmoll und Amoll — von S. Bach, Gmoll, Amoll, Dmoll, Esdur, Adur, Cdur, Gdur, Bach — B. Schurig, Cdur — Palestrina, Ricercare — Krebs, Fmoll, Bach — Schumann, Bach Nr. 3, 4, 5. — Händel-Schneider, Halleluja — Merkel, Adur, Op. 34 — Mendelssohn, Gdur, Op. 37, Nr. 2. — I. (63.) Orgelvortrag, Neujahr 1895 zu St. Marien: G. Fr. Händel, Halleluja, eingerichtet von Joh. Schneider. Gust. Merkel, 5. Sonate, Op. 118, in Dmoll in 3 Abth., ausgeführt von Herrn Ernst Kreßner, zur Zeit in Bockwa. Türke.

Kritischer Anzeiger.

Battmann, J. L. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Beltjens, Jos. Ach, gebt mir meinen Himmel wieder.

Boissière, Fr. Die Vöglein sind von Gott geliebt. Leipzig, Otto Junne.

Vorstehende fünf Gesänge sind erschienen unter dem Titel „Französische Mädchenlieder" mit ursprünglich französischen recht fehlerhaft abgedruckten Texten von Siret, Tradels, Du Camp, Soubise, deren Uebertragung in's Deutsche Joh. Niederehe zumeist glücklich besorgt hat. Die Musik schlägt theils einen rührseligen Ton an, theils ergeht sie sich in längst verbrauchten Tanzweisen nicht gerade der edelsten Art, so daß man nicht behaupten kann, daß diese Lieder geeignet sind, einem einigermaßen entwickelten Geschmacke Befriedigung zu gewähren, geschweige denn einen entwicklungsbedürftigen zu veredeln.

Berény, Henri. Op. 20. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Ulrich, Albert. Op. 5. Drei Lieder. Berlin, A. Glas.

Winne, Jul. Op. 5 und 7. Zwei Lieder. Leipzig, Otto Junne.

Rommel, E. Op. 19. Drei Lieder. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Kutner, Robert. Zwei Liebeslieder. Stettin, E. Simon.

Ueber vorstehende Lieder, die selbst weder etwas Neues sagen, noch auf irgend welchen individuellen Zug ihrer Componisten blicken lassen, läßt sich natürlich auch kritisch wenig sagen. Sie haben sämmtlich den einen Vorzug, daß sie sich auf einer anständigen Höhe der Reproduction halten, und deshalb können sie mit gutem Gewissen als Unterhaltungsmusik für das Haus empfohlen werden, wo sie ihren Zweck gut erfüllen werden.

Namhaft sei nur gemacht von Ulrich's Liedern das aus den Moldauischen Zigeuner-Silhouetten von Neuschotz entnommene rumänische Ständchen „Dora", dem der Componist ein glücklich getroffenes nationales Colorit verliehen hat.

Winne's Lieder neigen sich, obgleich sie vom Verleger in einer Sammlung „vorzüglicher" Lieder eingereiht sind, sehr der populären Ausdrucksweise zu, und im Op. 5 ist auch der Satz (vergleiche den 2. und 11. Tact) nicht tadelfrei.

Wilm, Nicolai von. Op. 106. Zwei Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Wustandt, Richard. Waldesrauschen. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, A. Glas.

Nicolai von Wilm's Duette: „Wenn still in seinen letzten Flammen" und „Im Wald im hellen Sonnenschein" ergehen sich in sinnfälligem Klangzauber und empfehlen sich durch diesen Vorzug von selbst. Ein ganz reizendes für den Sänger und den Begleiter in gleicher Weise dankbar geschriebenes Vortragsstück, das seine bestrickende Wirkung nie verfehlen wird, ist Wustandt's „Waldesrauschen" (Hrm. Kletke). Die ansprechende Melodie ist umkleidet von einer graziösen tonmalenden Clavierbegleitung, die den Hörer in den blätterrauschenden Wald versetzt.

Fielitz, Alexander von. Op. 23. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Weit weniger originell, wie die übrigen uns bekannten Liederspenden, aber mehr dem Geschmacke eines größeren Publicums angepaßt ist A. v. Fielitz's der Sängerin Lilian Sanderson gewidmetes Liederheft Op. 23. Treu ist aber der Componist geblieben seiner soliden Kunstrichtung, die seinen Liedern die weiteste Verbreitung sichern wird: Sie sind poetisch erdacht und characteristisch im Ausdrucke, genügen strengsten Anforderungen hinsichtlich einer verständnißvollen Declamation; ihre melodische Erfindung ist anmuthig und harmonisch bieten sie mancherlei Interessantes.

Unter den fünf Liedertexten befindet sich leider auch ein recht minderwerthiges, die warm empfundene musikal. Einkleidung nicht verdienendes Gedicht von Heinrich Pudor mit den mystisch-logischen Worten:

„Du weißt es, ich liebe Dich,
Ich liebe Deine Seele,
Darum ja liebe ich Dich"!

Edm. Rochlich.

Käßbacher, Jos. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 1. Frankfurt a. Main, Steyl & Thomas.

Beide Lieder können keinen Anspruch auf Bedeutung machen, allerdings muß man berücksichtigen, daß die Lieder die Opuszahl „1" tragen, der Componist also noch im Anfangsstadium steht. Vor allem wirkt im ersten Lied die fortwährende Triolenbegleitung ermüdend.

Beringer, Jos. Wenn die Heide blüht. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 14. Leipzig, Otto Junne.

Ein sehr einfaches Lied, welches in der überreichen Gesangslitteratur keine Ausnahmestellung einnehmen wird.

Dreyschock, F. Andante religioso für Pianoforte und Violine. Op. 28. Leipzig, Otto Junne.

Eine sehr schöne Composition dieses talentirten Pianisten, melodiös und edel im Styl. Unseren Geigenkünstlern wird dieses Stück willkommen sein. NB: Seite 2 System 2 Tact 5 fehlt vor e das ♮, ebenso Seite 3 System 3 Tact 5 zweimal das ♮ vor a.

— Dasselbe für Orgel bearbeitet von A. Guilmant. Leipzig, Otto Junne.

Ob diese Composition auch auf der Orgel denselben Effect macht, bleibt dahingestellt, wenn auch der große französische Orgelmeister Guilmant dieselbe sehr feinfühlig gesetzt hat. Unnöthig sind die Registervorzeichnungen, da jede Orgel andere Stimmendisposition hat und gerade für dieses Stück nicht die Nüancirungsfähigkeit im Ton besitzt. Schließlich sei bemerkt, daß auf Seite 5 System 2 Tact 2 das erste Viertel im Manual nicht arpeggirt werden darf. Diese Anschlagsart widerstrebt dem Character der Orgel.

Kühner, C. Ein Liebestraum. Serenade für Pianoforte und Violoncello. Op. 19. Braunschweig, H. Litolff's Verlag.

Eine einfache aber melodiöse Composition. NB: Die Dissonanz zu Anfang im 4. Tacte 3tes Viertel hätte vermieden werden können.



klingt nicht schön.

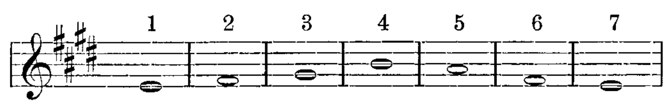
Fuchs, L. Frohsinn beim Lernen. Kurze Clavierstücke für Anfänger. Berlin, G. Plothow.

Die Componistin dieser Stücke hat nicht viel Talent. Die Sammlung enthält eine Mazurka, Uebungsstücke zu 4 Händen und einen Marsch. Der musikalische Gehalt dieser Compositionen ist sehr gering.

Hermann, R. Petites Variations pour vive pour Piano et Violon.

— Sechs kleine Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 5. Leipzig, Otto Junne.

Die Variationen, welche ein Thema von 7 Noten



behandeln, sind äußerst characteristisch und pikant gesetzt. Dasselbe gilt von den Liedern. Namentlich das erste mit seinen kühnen Harmoniefolgen zeigt, daß der Componist Erfindung und Empfindung besitzt. Sehr schön ist ferner No. 3 „Das ist ein Brausen und Heulen". Alle 6 Lieder sind originell; aber auch das musikalischste Ohr wird sich an die Accordfolgen R. Hermann's erst gewöhnen müssen.

Hermann, R. Zwölf kleine Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 1. Offenbach a. M., J. André.

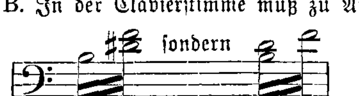
Sehr schöne Lieder dieses talentirten Componisten. Dasselbe was von seinen Liedern Op. 5 gesagt wurde, gilt auch hier. No. 9 „Und wüßten's die Blumen" und 11 „Am Kreuzweg wird begraben" sind Cabinetstücke.

Datterer, Dr. F. P. „Zum Abschied". Marsch für Pianoforte. Freising, Dr. F. P. Datterer.

Ein höchst triviales und geschmackloses Marscherzeugniß.

Bonzon, F. En Ardennes Scène. Pastorale pour Hautbois avec Accompagnement de Piano. Bruxelles, Schott Frères.

Ein brauchbares Stück, welches beim Oboe-Unterricht Verwendung finden kann. NB. In der Clavierstimme muß zu Anfang nicht:



stehen.

Aufführungen.

Kaiserslautern, 4. Nov. 1. Concert. (Musikdirector Pohl.) Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck. Komm', wir wandeln zusammen von Cornelius; Elslein von Giehrl und Ich weiß nicht, was die Welt noch hätte! von Barthel. Gmoll-Violinconcert mit Begleitung des Orchesters von Bruch. Frühling und Liebe von Franz und Im Maien von Hiller. Romanze von Svendsen und Mazurka von Zaricki. Der 42. Psalm für Sopransolo, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Leipzig, den 5. Jan. Motette in der Thomaskirche. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", 4stimmig für Chor und Solo von Mendelssohn. „Omnes de Saba venient", Motette für 4stimmigen Chor von Rheinberger. — 6. Januar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Sopranrecitativ, Solo, Chor und Choral aus „Christus" von Mendelssohn.

Magdeburg, den 17. October. Concert des Kirchen-Gesangvereins unter Leitung des Königlichen Musik-Directors G. Rebling. „Odysseus" von Max Bruch.

Montreux, den 4. October. Außerordentliches großes Concert zum Besten des Musikdirectors Herrn Oscar Jüttner. Symphonie fantastique von Berlioz. Ouverture aus der Oper Tannhäuser und Der Venusberg (Bacchanale) von Wagner. Callirhoë, Orchestersuite von Chaminade.

Neubrandenburg, den 31. October. Erstes (59.) Concert. Rheinlieder: Auf der Mainzer Brücke; Loreley und Bonn von Bungert. Der Doppelgänger und Erlkönig von Schubert. Nocturne von Chopin. Menuett à l'antique von Paderewski. Tarantelle von Heller. Zwei Lieder: Schmerzen und Träume von Wagner. Vier Lieder: „Aus meinen großen Schmerzen"; Liebchen ist da!; Herbst und Rosmarin von Franz. Die Mutter an der Wiege von Löwe. Rothhaarig ist mein Schätzelein von Steinbach.

Sondershausen, den 30. September. XX. Loh-Concert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Drittes Concert für Clarinette von Spohr. Suite „Sigurd Jorsalfar" von Grieg. Symphonie Cmoll von Brahms. Marsch aus „Die Königin von Saba" von Gounod. Ouverture zu „Die lustigen Weiber" von Nicolai. Ave Maria von Schubert. Zweite ungarische Rhapsodie von Liszt. Ouverture zu „Dichter und Bauer" von Suppé. An der schönen blauen Donau, Walzer von Strauß. Türkische Schaarwache von Michaelis. Düppler Schanzenmarsch von Piefke. — 29. Sept. Schüler-Vortragsabend des Fürstlichen Conservatoriums der Musik. Quartett Esdur für Streichinstrumente von Mozart. Romanze für Violoncello von Hamerik. II. Concert, 1. Satz für Violine von Spohr. Gesänge des Sarastro: „Steh auf" ꝛc. und „O Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte" von Mozart. Sonate Ddur für Violine von Händel. Sonate Dmoll, 1. Satz, für Clavier von Beethoven. Concert, 1. Satz, für Violine von Mendelssohn. — 13. Oct. Schüler-Vortragsabend des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Quartett Ddur für Streichinstrumente von Haydn. Sonate Bdur für Violoncello von Cervetto. II. Concert für Violine (2. und 3. Satz) von Spohr. Drei Lieder für Tenor: Lehn deine Wang ꝛc. von Jensen und Frage und Minnelied von Mendelssohn. Ballade Gmoll für Clavier von Chopin. Romanze für Contrabaß von E. Bach. Concert Gmoll für Violine von Bruch. — 18. October. I. Kammermusik-Aufführung des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Quartett Fdur, Op. 18, für Streichinstrumente von Beethoven. Trio, Bdur für Clavier, Violine und Violoncell von Schubert. Quintett Gmoll für Streichinstrumente von Mozart. — 20. Oct. Schüler-Vortragsabend des Fürstlichen Conservatoriums der Musik. Quartett Bdur für Streichinstrumente von Haydn. Concert Nr. 27 für Violine (2. und 3. Satz) von Viotti. Concert für Violoncello (1. Satz) von Molique. Sonate für 2 Violinen, Cello und Clavier von Purcell. Gesänge für Tenor: Studie von Hey; „Nacht ist's umher", Arie aus „Samson" von Händel und Frühlingslied von Mendelssohn. VII. Concert für Violine (1. Satz) von Beriot. Phantasie „Alplers Abschied", für Trompete von Kosleck.

Zweibrücken, 28. Oct. Concert. Sonate für Pianoforte und Violoncello von Huber. Arie „Geist und Seele wird vereinet" für Altstimme mit Begleitung von Pianoforte und Cello von Bach. Carneval, Op. 9 von Schumann. Concert Nr. 2, Dmoll, für Violoncello von Goltermann. Waldesgespräch von Schumann; Es war einmal ein Knabe von Langhans; Mein Herz, ich will dich fragen von Dorn. Walther's Preislied aus „Die Meistersinger" von Wagner-Jaell; Etude, Op. 25, Asdur von Chopin und Valse caprice von Rubinstein. Die Forelle von Schubert und Das Mädchen spricht von Brahms. Adagio von Davidoff; Träumerei a. d. „Kinderscenen" von Schumann und Vito, spanischer Tanz von Popper.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt je ein Prospect der Firmen ***F. Rörich,*** *vormals F. Wessely,* ***Wien, I.,*** *und* ***C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,*** *bei, auf welche* ***wir*** *unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Januar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Sind die alt-sächsischen Hornsignale von Carl Maria von Weber?

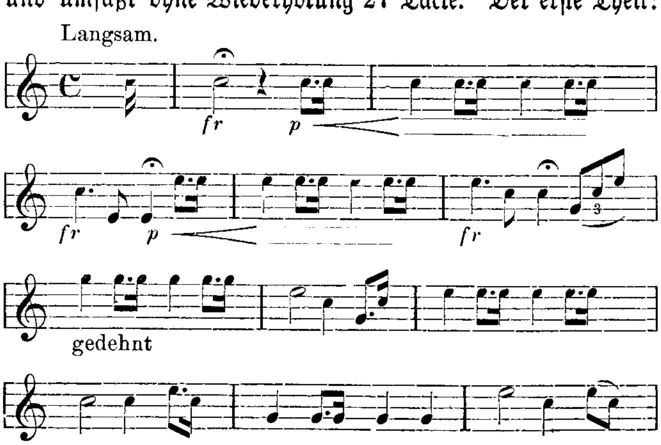
Eine kritische Untersuchung.

Von **Konrad Neefe.**

(Schluß.)

So stehen wir denn schließlich vor der sog. „Retraite", welche von der Ueberlieferung in erster Linie als C. M. von Weber's geistiges Eigenthum bezeichnet zu werden pflegt und nach Prof. F. W. Jähns' Urtheil eine so kenntnißreiche Behandlung der damals von der Truppe benutzten Signalhörner, deren Umfang bekanntlich auf nur vier, höchstens fünf Naturtöne beschränkt war, bekundet, daß dieselbe in erster Reihe auf Weber's Urheberschaft Anspruch erheben dürfe.

Diese „Retraite" nun zerfällt ersichtlich in drei Theile und umfaßt ohne Wiederholung 27 Tacte. Der erste Theil:



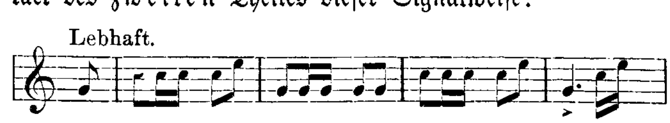


zeigt eine auffallende Aehnlichkeit mit dem, schon vor den zwanziger Jahren bei der französischen Infanterie gebräuchlich gewesenen Hornsignale „Le pas ordinaire":



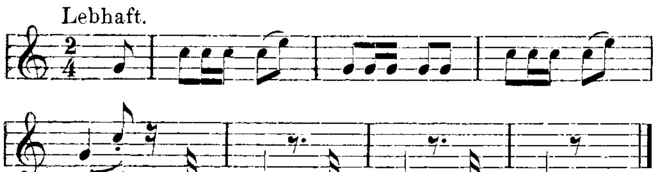
Unverkennbar sind die melodischen Hauptaccente beiden gemeinsam, und wenn die französische Melodie mit mehr Prägnanz des musikalischen Gedankens erscheint, so tritt dafür die deutsche Tonweise durch tiefempfundenen Ausdruck doppelt hervor. Die Erklärung zu dieser Entlehnung darf in dem Umstande gesucht werden, daß am Anfange dieses Jahrhunderts, und zwar besonders während des Feldzuges gegen Oesterreich im Jahre 1809, die sächsische leichte Infanterie mit den französischen Truppen zu gemeinsamen kriegerischen Unternehmungen längere Zeit auf's Engste verbunden war.

Weiterhin stimmen die ersten drei Tacte nebst Auftact des zweiten Theiles dieser Signalweise:





mit dem „Rufe für die dritte Compagnie“ eines Schützenbataillons vom Jahre 1816 vollständig überein:



und der **dritte** Theil gleicht durchaus dem Signale „Zurück“ vom Jahre 1822, welches sich fast Note für Note mit dem gleichnamigen Signale aus dem Jahre 1816 deckt. Der dritte Theil:





Sonach entbehrt denn auch die „Retraite“ der Originalität, und wir glauben mit Fug und Recht die Tradition, Carl Maria von Weber habe die sächsischen Hornsignale, welche vom Jahre 1822 bis 1867 bei der Infanterie, und von 1823 bis 1862 gleichzeitig auch bei der sächsischen Fußartillerie Geltung hatten, componirt, in den Bereich der „schönen Fabeln“ verweisen zu dürfen.

Zum Schlusse aber wollen wir nicht verfehlen, noch zwei äußere Momente hervorzuheben, welche gegen die Glaubwürdigkeit der mündlichen Ueberlieferung sprechen:

1. die umfassendsten Erkundigungen des Verfassers ergaben, daß gerade dem militärmusikalischen Fachkreise die Tradition entweder unbekannt ist oder deren urtheilsfähige Stimme sich gegen dieselbe richtet, und
2. daß die Keime dieser „Erfindung“ frühestens in den sechziger Jahren zu suchen sind.

Daß sich der Geist der Classizität, wenn man auf diesem Gebiete überhaupt diesen Begriff gelten lassen will, in den erwähnten alt-sächsischen Hornsignalen wiederspiegelt, bedarf sicherlich keiner Erhärtung; allein wir fragen zum Ueberfluß: „Waren vielleicht die aus den Jahren 1810 und 1816 stammenden Hornsignale gegenüber denen vom Jahre 1822 musikalisch minderwerthig? Besaßen damals die drei Schützen-Bataillone wirklich keinen Stabssignalisten, welcher so selbstschöpferisch und so musikalisch gebildet gewesen wäre, um nur **zwei neue** Signalhornweisen zu den seither gebräuchlichen auf Wunsch oder vielmehr auf Befehl der Vorgesetzten niederschreiben zu können?“ —

Violinliteratur.

Dont, Jacob. Op. 49b. Practische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen. Leipzig, M. Brockhaus. M. 3.— n.

Die genannte Verlagshandlung hat sich das große Verdienst erworben, die Violinstudien des bekannten Wiener Violinpädagogen in neuer splendider Ausstattung herauszugeben, und zwar — durch Ausscheidung der zwar höchst werthvollen, das Ganze aber sehr vertheuernden theoretischen Erörterungen — in angemessener Reduction lediglich auf den **practischen** Theil, d. h. auf das **Duettmaterial.** In dieser Gestalt bilden die Uebungsstücke eine willkommene Ergänzung zu jeder Violinschule, ohne daß dadurch die Originalausgabe Eintrag erleidet, indem letztere den Lernenden immer in das **Warum** der einzelnen Schwierigkeiten einführt und zugleich die Mittel zu deren Lösung in streng systematischer Weise an die Hand giebt. Die Duette schreiten von dem Einfachsten (von dem Wenden des Bogens über die leeren Seiten) bis zu den wesentlichsten Stricharten, sowie bis zu der diatonischen, der chromatischen Scala und dem Lagenwechsel (resp. bis zur dritten Applicatur) in streng systematischer Weise fort und sind auch sonst überaus musikalisch bildend für den Schüler, so daß derselbe nach vollständiger Absolvirung dieses Lehrganges sich in kurzer Zeit mit den leichteren Quartetten und Sonaten unserer Tonklassiker befassen und demselben — wenn auch anfangs als Secondo-Spieler — mit Ehren behaupten wird. A. T.

Ein Melodram Zd. Fibich's.

(Schluß.)

Nachdem ich also den Leser mit der in mehrfacher Beziehung interessanten Künstlerindividualität Fibich's bekannt gemacht habe, hebe ich aus seinen Compositionen seine beste melodramatische Balladencomposition heraus, und theile dem Leser das Sujet derselben in meiner Verdeutschung mit.

Das Gedicht „Vodník“ (Der Wassermann) ist eine Ballade älteren, romantischen Stils von Karl Jaromír Erben (1811—1870), seiner 1853 unter dem Titel „Kytice“ (Blumenstrauß) erschienenen Sammlung volksthümlicher Balladendichtungen entstammend.

In Erben's durchaus werthvollen Balladen erscheint uns der Stil der volksthümlichen Dichtung in einigermaßen idealisierter Form; die Volkssage ist durch ihn in schöner Form Gemeingut des Volkes geworden. Gerade vom „Wassermann“ kann man sagen, daß er sozusagen im Munde aller gebildeten und ungebildeten Czechen lebt.

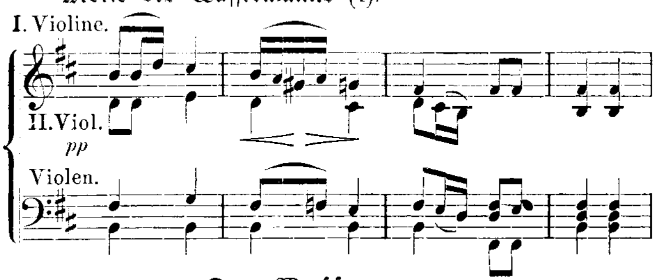
Fibich bemächtigte sich dieser ein wenig altmodischen, aber von echt nationaler Wehmuth durchzogenen Ballade zur melodramatischen Composition und rückte sie dadurch in ihrem Kunstwerth noch um etliche Stufen höher.

* * *

Das Melodram zerfällt ebenso wie das Gedicht Erben's in vier Theile.

Der erste Theil (Andante $^4/_8$ H moll) beginnt mit einem geheimnißvollen Unisono der Fagotte, Violoncells und Contrabäße, das aus dem Leitmotiv des Wassermannes gebildet ist. Nach einer Cadenz der Sologeigen, die von Harfenaccorden begleitet ist, erscheint das Leitmotiv des Wassermanns in seiner vollen Gestalt zum ersten Mal in den Holzinstrumenten, um beim Beginn des Gedichtes in den Streichinstrumenten und zwar in folgender Weise zurückzukehren.

Motiv des Wassermanns (I).



Der Wassermann.

I.

Ueber'm See im Abendscheine
Saß der Wassermann alleine:
„Einen Faden fein
Spinn' mir, Mond, dein Schein!"

„Hilf mir Schuhe mir zunähen,
Trocken selbst im Naß zu gehen,
Meinen Faden fein,
Spinn' mir, Mond, dein Schein!"

„Donnerstag heut' — Freitag morgen,
Muß mir einen Rock besorgen,
Meinen Faden fein
Spinn' mir, Mond, dein Schein!'

„Grünes Kleid mit weiten Falten—
Morgen will ich Hochzeit halten;*)
Meinen Faden fein
Spinn' mir, Mond, dein Schein!"**)

II.

Früh bei der Morgenröte Flammen
Raffte ein Mädchen Wäsche zusammen:
„Laß mich zum See gehn, Mütterlein,
Daß ich die Tüchlein mir wasche rein!"***)

„Heute nicht geh' mir zum Gewässer,
Bleibe daheim, Kind, es ist besser!
Hatte nachts einen Traum voll Graus
Geh' nicht, Tochter, zum See hinaus!"

„Schmücktest dich nachts mit Perlenschnüren,
Glaubte mit weißem Kleid dich zu zieren,
Röcklein war wie von Wasserschaum —
Geh' nicht, Tochter, bedenk' den Traum!"

„Weiße Kleider sind Todtenlinnen,
Perlen bedeuten, daß Thränen rinnen,
Freitag ist ein Unglückstag —
Denke daran, was der Traum besag'!" —

„Doch das Töchterlein will nicht bleiben,
Heimliche Mächte fort sie treiben,
Ziehen sie fort den Wassern zu —
Heute hat sie daheim keine Ruh."*)

„Kaum wollt' sie naß ein Tüchlein machen,
Brach schon zusammen der Steg mit Krachen;
Ueber dem Mädchen sich gierig schloß
Wirbelnd der Wellen gefräßiger Schoß."

„Gurgelnd der Tiefe entstürzten die Wogen,
Zogen sich rings in großen Bogen —
Von der Pappel beim Felsenhang
Lustiges Händeklatschen erklang."

III.

„Freudenlos und traurig-öd**)
Ist's im See im kühlen,
Wo sich unter Schilf und Algen
Plätschernd Fischlein spielen."

„Sonne spendet keine Wärme,
Keines Lüftchens Kosen,
Kühl und öde wie's im Herzen
Ist im Hoffnungslosen."

„Freudenlos und traurig-öd
Ist's in Wassergründen,
Wo in Halbdunkel und Dämm'rung
Träg die Tage schwinden."

„Zwar des Wassermanns Palast
Viele Schätze füllen,
Doch betritt ein fremder Gast
Ihn nur wider Willen."

„Ueber die krystall'ne Schwelle
Wer den Weg genommen,
Dürfte schwerlich seinen Lieben
Je vor Augen kommen." —

„Wassermann die Netze flickend,***)
Sitzet vor der Pforte,
Und sein Weib, ein Kindlein schaukelnd,
Summt die trüben Worte:

---

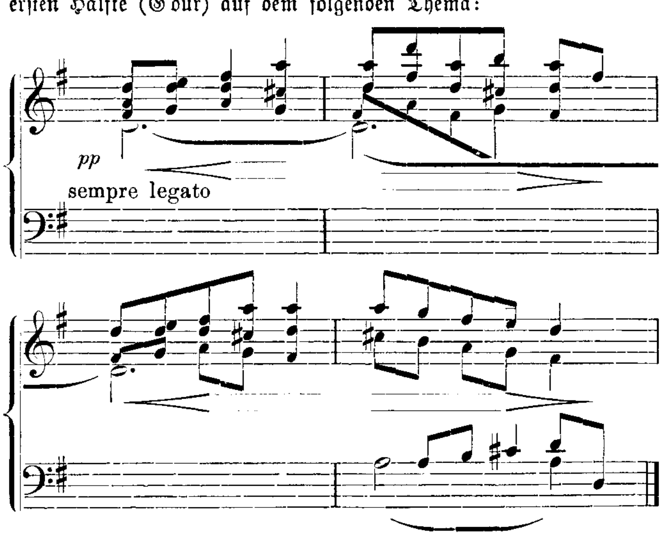
*) Volle Harfenaccorde und Flageolett-Töne der Geigen verleihen dem Lied des Wassermanns einen romantischen Character. An dieser Stelle ertönt das zweite Hauptmotiv, mit dem ersten rhythmisch verwandt, welches das traurige Schicksal der Beute des Wassermanns ausdrückt:

Motiv II:
Geigen und Violen.



**) Abschluß mit dem Motiv I.

***) Der zweite Theil (Andantino expressivo 3/4) beruht in der ersten Hälfte (G dur) auf dem folgenden Thema:



Helle Durmodulationen begleiten die Worte des Mädchens, während die warnenden Mahnungen der Mutter in Molltonart erscheinen.

*) Die Eile des Mädchens wird durch Sechzehnteltriolen veranschaulicht. Beim folgenden Vers erklingt das Motiv II. Zweiunddreißigstel von den ersten Violinen bis in die tiefsten Lagen der Contrabässe niedereilend und ebenso rasch wieder emporsteigend malen in Tönen das Sinken des ertrinkenden Mädchens und den Wirbel der aufgeregten Wellen. Der Theil endigt mit dem Hohnlachen des Wassermann, einem quellenden Scherzando, das aus dem Motiv I. entstanden ist (G moll).

**) Der 3. Theil (Lento 4/4) beginnt mit einer trübseligen Weise, breit erzählend, der die höhere Lage der Blechinstrumente einen besonders traurigen Character zur Schilderung der lichtlosen Wassertiefen verleiht.

Das Grundthema ist:



das im Solopart der Harfe wiederkehrt.

***) Von hier an Andante 3/4: die Musik ist auf das Motiv I. auf das folgende Wiegenlied, die Versinnlichung der Mutterliebe:



„Schlafe, schlafe süß, mein Kindlein
Unfroh, ach, empfangen,
Lächelst froh mich an, indeß ich
Sterben möcht' vor Bangen."

„Freudig streckst du mir entgegen
Deine kleinen Hände,
Und ich wünsch' herbei mir sehnlichst
Meines Lebens Ende!"

„Bei dem schwarzen Kreuz am Friedhof
Läg' ich gern im Grabe,
Daß zu mir die Mutter oben
Weiten Weg nicht habe."

„Schlafe, schlafe süß, mein Kindlein,
Unfroh, ach, geboren, —
Soll ich nicht der Mutter denken,
Die mich früh verloren?"

„Machte Sorgen sich die Arme,
Wem sie mich vermähle —:
Braut ward ich, eh' sich versehen,
Deß' die gute Seele!"

„Traurig hab' ich mich vermählt
Noch voll Jugendfrische;
Trauzeugen: die schwarzen Krebse
Brautjungfrauen: Fische."

„Mein Gemahl im Trocknen selbst
Trieft von kalten Tröpfchen,
Menschenseelen eingeschlossen
Hält er sich im Töpfchen." —

„Schlafe, schlafe süß, mein Kindlein
Mit den grünen Haaren,
Nicht der Liebe weiche Arme
Deine Wiege waren!"

„Hinterlistig eingefangen
In den tück'schen Netzen,
Hab' an dir, mein theures Knäblein,
Einzig ich Ergötzen!" —

„Was singst wieder du, mein Weib?
Lasse doch das Singen,
Weißt doch, daß mich deine Weise
Kann zum Rasen bringen!"

„Singe lieber nichts, mein Weib,
Denn mir schwillt die Galle,
Sonst wirst du zum Fisch verwandelt
Wie die andern alle!" —*)

„Zürne nicht und hab' Geduld,
Laß mich Freudenlose,
Groll' nicht der in Staub getret'nen,
Früh zerpflückten Rose!"

„Meiner Jugend frischen Trieb
Hast du ja zerschnitten,
Niemals ließt du dich erweichen
Noch durch meine Bitten."

„Hundertmal erhob zu dir
Ich mein innig Flehen,
Daß du mich auf kurze Weile
Läßt zur Mutter gehen."

„Hundertmal hab' ich gefleht
Mit gewohnten Klagen,
Daß ich ihr zum letzten Male
Könnte Abschied sagen!"

„Hundertmal kniet' ich vor dir
Mit dem kleinen Kinde,
Aber nie von deinem Herzen
Schmolz des Eises Rinde!"

„Zürne nicht, o grolle nicht,
Hab' mit mir Erbarmen —
Oder werde wild und thu,
Was du drohst, mir Armen!"

„Soll ich leben als ein Fischlein
Stumm im See im kühlen, —**)
Wandle lieber mich zum Stein
Ohne Sinn und Fühlen!"

„Wandle lieber mich zum Stein,
Todt für Weh und Wonne,
Daß in mir nicht Sehnsucht zehre
Nach dem Glanz der Sonne!!" —

„Deiner Rede möcht', mein Weib,
Ich vertrauen gerne;
Doch wer soll das Fischlein haschen,
Schlüpft's in's Meer in's ferne?"***)



ferner auf ein weiteres Thema:



und das Motiv II aufgebaut.

*) Die Unterbrechung durch die Worte des Wassermannes ist vom Motiv I, das nun in einer rauhen Gestalt (Fagott und Violoncell) wiederkehrt, begleitet. Die folgenden Vorwürfe des Weibes beruhen auf dem zuletzt angeführten Motiv.

**) Motiv II.

***) Motiv I.

„Bei der Mutter den Besuch
Möcht' ich nicht versagen,
Doch ich fürchte euch, ihr Weiber,
Listig und verschlagen!"

„Nun — erheben will ich dich
Aus der Wasserhöhle,
Aber treu mußt du erfüllen
All' meine Befehle!"*)

„Sollst nicht an der Mutter Hals,
Noch an andern hängen,
Sonst wird gleich die Lieb' zu Menschen
Geisterlieb' verdrängen."

„Kose Niemand von der Früh
Bis zur Nacht zuhause,
Abends vor dem Vesperläuten
Kehr' in deine Klause!"**)

„Von der Morgenglock' zur Vesper
Bleib' auf trock'nem Lande,
Doch daß du mir wiederkehrest,
Laß dein Kind zum Pfande!"

IV.***)

„Was wär' ohne Sonnenwärme
Ohne Licht die Sommerszeit?
Was wär' für ein Wiedersehen
Ohne Kuß nach großem Leid?
Wenn das Kind nach langem Harme
Schließt die Mutter in die Arme,
Ei, wer möchte übelnehmen
Ihm die brünst'ge Zärtlichkeit?"

Wie das Weib des Wassermannes
Mit der Mutter weint und lacht! —
„Scheiden muß ich, liebe Mutter,
Ach, wie fürchte ich die Nacht"!
„Fürchte nicht, du bist mir theuer,
Fürchte nicht das Ungeheuer,
Nimmer will ich dulden, nimmer,
Daß dich zwinge seine Macht!"

Abend ward es; und der Grüne
Geht im Hof schon hin und her,
Mutter, Tochter in der Kammer
Sind verriegelt bangnißschwer.

„Fürchte nichts, er muß dich lassen,
Kann zu Lande dich nicht fassen,
Denn der Seegeist hat im Trock'nen
Oben seine Macht nicht mehr!"

Als verklang die Vesperglocke,
Buch, buch! an der Thür Gepoch:
„Komm', mein Weib, komm' schon nach Hause,
Habe heut' kein Nachtmahl noch!"†)

„Hebe dich von unsrer Schwelle,
Fliehe, Mörder, auf der Stelle,
Abends in des Wassers Tiefen
Sei wie sonst dir selber Koch!" —

Mitternacht ward's. Buch, buch! wieder
Dröhnt es an der morschen Thür:

*) Motiv I.

**) Das erzählende Motiv, welches den dritten Theil einleitete, führt zur nächsten Strophe hinüber. Letztere wird von einem gedämpften Tremolo der Geigen ppp mit langen, diatonisch in Octaven niedersteigenden Tönen der Holzinstrumente begleitet. Das Motiv des Wassermanns in vollen ff aller Blasinstrumente schließt diesen Theil ab.

***) Der letzte Theil (Andante expressivo 3/4 G dur) wird von der folgenden Cantilene eingeleitet, welche die Freude des Wiedersehens zwischen Mutter und Tochter veranschaulicht:



†) Das Motiv I. wiederholt sich in verschiedener Gestaltung jedesmal bei der Aufforderung des Wassermanns zur Heimkehr. Die abweisenden Antworten der Mutter werden von durchdringenden Quartsextaccorden der Blas- und Streichinstrumente begleitet.

Komm', mein Weib, komm' schon nach Hause,
Rüsten mußt das Lager mir!"
„Hebe dich von unsrer Schwelle,
Eile fort mit Windesschnelle,
Wer das Lager sonst gerüstet,
Rüste es auch heute dir!"

Und zum dritten Mal das Pochen,
Als erglänzt die Sonne neu:
„Komm', mein Weib, dein Kind begehret
Nach der Brust mit Wehgeschrei!"*)
„Mutter, um mein Kind, die Schmerzen
Quälen nagend mich im Herzen,
Mutter, um des Kindes willen,
Theure Mutter, gib mich frei!"—

„Ich verwehre dir zu gehen,
Denn der Geist ist ränkevoll;
Hegst du Sorge um dein Kindlein,
Willst, daß ich dich lassen soll?
Hebe dich von unsrer Schwelle,
Tochter darf nicht von der Stelle,
Auf die Schwelle bring' das Knäblein,
Wenn's die Mutter stillen soll!"

. . . . Aus des Sturmes wildem Rasen
Tönet Wimmern her vom See,
Daß es Mark und Bein durchschauert, —
Dann erstirbt's im Donner jäh.
„Weh' mir, Mutter, theures Leben,
Dieses Schreien macht mich beben,
Grausam ist im Groll der Grüne,
Seine Rache fürcht' ich, weh!"**)

„Dumpfe Schläge . . . . An der Thür dort,
Ist's nicht rotes Blut am End?
Schnell den Riegel fortzuschieben,
Ahnungsvoll die Alte rennt. —
Schauerlich wird ihr zu Muthe;
Zweierlei liegt hier im Blute:
Kindesleiche ohne Köpfchen,
Kindeskopf vom Rumpf getrennt.

Die eindringliche Wirkung der Schlußkatastrophe, die durch die eigenthümliche Trockenheit („zweierlei" und die beiden letzten Verse), mit welcher das Faktum geschildert wird, merkwürdig ist, wird den Worten der Ballade überlassen, während im Orchester nur die Violoncells das Fis pp halten. Die ganze Composition wird durch eine Coda von 7 Tacten mit dem Hauptmotiv (I.) abgeschlossen.

Bronislav Wellek.

*) Reminiscenz an das Wiegenlied (Clarinette und Flöte).

**) Den Sturm schildert ein Tremolo der Geigen, durch das sich eine chromatische Figur (Fagotts und Violoncells) und die beiden ersten Tacte des Wassermann-Motivs (alle vier Hörner) hindurchschlingt.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Elftes Gewandhausconcert. Wie oft Jos. Joachim im Laufe des letzten halben Jahrhunderts im Gewandhaus aufgetreten, entzieht sich kaum der statistischen Fixirung; er hat am liebsten Neujahrsconcert seine Mitwirkung geliehen und wann er je einmal an diesem bedeutsamen Eröffnungsabend gefehlt, empfand man seine Abwesenheit mit einem gewissen Mißbehagen: blickte man zu ihm doch auf wie zu einem hellen Stern, dessen Strahlenkraft sich Jedem ungebrochen mittheilen mußte. Er ist wie so oft in Gesellschaft der drei großen B erschienen, mit Beethoven's Ddur-Concert, mit der Ciaconna von Bach, mit dem Violinconcert von Brahms, in jedem dieser Werke eine Meisterschaft entfaltend, deren Adel alles überragt, was auch jüngere Virtuosen an blendendem Glanze vor ihm voraus haben mögen.

So reich und gehaltvoll das Programm sich gestaltete, Dank dem Wiedererscheinen dieses Meisters, so vermißten auf ihm doch Viele, die von einer alten, ehrwürdigen Gewohnheit nicht so leicht sich trennen mögen, schmerzlich die Mitwirkung des Thomanerchors: ihm war von jeher die Aufgabe zugefallen, mit irgend einer frommen Composition auch im Concertsaale dem Höchsten ein würdiges musikalisches Opfer darzubringen und damit auch in dem Herzen der Hörerschaft religiöse Gefühle am ersten Tage des Jahres frischkräftig zu wecken. Wenn die Thomaner außer einer Motette weiterhin auch noch einige weltliche Chöre vorzutragen pflegten, so geschah damit dem Werthe des Concertes sicherlich kein Abbruch: und wer hätte den durch sie bewirkten hohen Reiz vocalistischer Abwechselung in der rein instrumentalen Umgebung nicht als willkommene musikalische Wohlthat begrüßt? Warum auf sie verzichten gerade im Neujahrsconcert? Ein großer Theil der regelmäßigen Concerthörerschaft findet selten Zeit, die Sonnabendmotetten zu besuchen. Raubt man ihm an diesem Tage den Genuß der Thomaner im Gewandhaus, so weiß er für die übrige Zeit des Jahres kaum ein rechtes Bild von der künstlerischen Bedeutsamkeit dieses mustergiltigen Vocalchores festzuhalten. Und das ist sehr zu bedauern!

Beethoven's fünfte Symphonie hat oft schon dem Neujahrsabend im Gewandhause die orchestrale Krone auf's Haupt gesetzt: welches Werk eignete sich auch besser dazu, die Hörer beim Eintritt in einen neuen, ungewissen Zeitabschnitt mit Zuversicht und der Entschlußfreude zu erfüllen: einen Kampf mit den Mächten des Schicksals nicht zu scheuen, dafern er unabweisbar? Und zählt nicht auch diese Cmoll-Symphonie zu jenen Offenbarungen, auf die ein bezeichnendes Wort Goethe's aus seiner italienischen Reise sich übertragen läßt: „es sind Werke, an denen sich die Welt Jahrtausende freuen und bilden kann, ohne den Werth des Künstlers durch Gedanken zu erschöpfen". In der Wiedergabe dieser Beethoven'schen Symphonie frischgeistig das Jubiläum seiner 25jährigen Concertmeister-Thätigkeit im Theater- und Gewandhausorchester begehen zu können, mag für Herrn Röntgen ein erhebender Gedanke gewesen sein; und Alle, die der Echtheit seiner Künstlerschaft, der Pflichttreue und Gewissenhaftigkeit in einem so anspruchsvollen, opferverlangenden Beruf seit Jahrzehnten mit wachsender Bewunderung gefolgt, nehmen Anlaß, ihm heute die Hand zu drücken und ihm noch lange die körperliche und geistige Rüstigkeit zu erflehen, die ihm seither beschieden gewesen, von 1869 ab bis zur Stunde. Sein Sohn, Julius Röntgen, brachte zum ersten Male von sich zu Gehör eine Ballade über ein norwegisches Thema für Orchester.

Die Stammmelodie athmet den Geist des sinnig-beschaulichen Nordens, epheuartig schlingt sich um sie die Ballade, deren Orchestration modernes Colorit ebensowenig wie manche grellere Harmoniefolge verschmäht; natürlich verzichtet sie auch auf die Harfe nicht, die bald in säuselnden, bald in mächtigen dahinfluthenden Accorden eingreift; an Stimmungscontrast fehlt es der Neuheit nicht; nur verliert sie sich bisweilen in Schwulst und Geschraubtheiten, gegen die ein anderer Carl Gutzkow wahrscheinlich so etwas Aehnliches wie den Dionysius Longinus loslassen möchte. Das Publicum zollte dem dirigirenden Componisten und seinem Werke, das vielleicht einen noch wirksameren Abschluß verträgt, unverkennbares Interesse und lebhaften Beifall. Herr Röntgen wurde sogar hervorgerufen.

Jos. Joachim's Künstlerthum ruht in Beethoven's Violinconcert (von Herrn Concertmeister Prill ausgezeichnet geleitet) auf so festen Säulen, daß man niemals aufhören kann, zu ihm als einem auserwählten Beethoven-Apostel hochbeglückt emporzuschauen: dieselbe Verehrung brachte ihm auch das Orchester entgegen, das selten noch dem symphonischen Wunderbau des unvergleichlichen Werkes mit so reichlichen Goldfäden durchwoben hat. Jeder der drei Sätze weckte unbeschreibliches Entzücken und langanhaltenden Beifallssturm, die auf wiederholte Hervorrufe des Meister Joachim's abzielten.

Nach der characteristischen Romanze aus seinem Concert in ungarischer Weise wollte der Beifall sich kaum beschwichtigen: man erwartete von ihm eine Zugabe, am liebsten eine kurze Composition von J. Seb. Bach, dem Heroen, in welchem er leibt und lebt: und die Erwartung ging herrlich in Erfüllung.

Der zweite Solist dieses Abends, Herr Gewandhausorganist Paul Homeyer, beschwor als ein Tieseingeweihter Bach's Riesengeist, wie er sich so phantasiegewaltig in der Gmoll-Phantasie und Fuge offenbart; in geistvoller Registrirung, die so recht den Reichthum des herrlichen Instrumentes an edlen Farbenmischungen er-

kennen ließ, so sehr wie in der Stilgröße seiner überzeugenden Auffassung kündigte sich von Neuem Herr Homeyer als ein Meister von der Muse Gnaden an, und Alles lauschte seinem Spiel, das mit Feuerzungen die ewigen Heilswahrheiten des Cantors der Cantoren verkündet, mit bewundernder Andacht. Reichster Beifall belohnte ihn. Prof. Bernhard Vogel.

Am 7. Januar trat Herr Ben Davies aus London zum ersten Mal auf unserer Bühne als Faust in Gounod's „Margarethe" auf. Wer möchte es bereuen, in Herrn Ben Davies einen Tenoristen kennen gelernt zu haben, wie er auf deutschen Opernbühnen äußerst selten anzutreffen ist? Stellt er nicht in sich die engste Verbindung von Natur nnd Kunst dar, indem er die wunderbaren Stimmmittel einer Schulung unterwarf, die an Strenge und Sorgfalt kaum zu überbieten ist? Kraft und Wohllaut durchdringen sich in seinem Gesang auf's erquicklichste; selbst dort, wo es gilt, mit nachdrücklichen Accenten die Scene zu beherrschen, hält er sich jeder Gewaltsamkeit der Tonführung fern. Man durfte gespannt darauf sein, in welcher Sprache er den „Faust" singen würde, ob französisch (in der Originalsprache), ob italienisch, ob deutsch; alle diese Sprachen, vom Englischen selbstnatürlich abgesehen, hat er, wie schon seine Concertvorträge bewiesen, vollkommen in der Gewalt: eine linguistische Fertigkeit, um die er von vielen beneidet werden mag. Er gab dem Italienischen den Vorzug. Sogleich der große Eingangsmonolog, in dessen erster Hälfte er weise Zurückhaltung seines Stimmcapitals einhielt, war ein Muster von steigerungskräftiger und affectwahrer Vortragsweise; in der Darstellung freilich war vieles nicht nach dem besten Geschmack, einmal sah sein „Faust" zu greisenhaft aus und in den Bewegungen kam das Meiste nicht über eine gewisse Schulmäßigkeit hinaus. Es ist eben auch bei ihm dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Mit der großen Scene: „Gegrüßt sei mir" (das Violinsolo des Herrn Concertmeister Prill klang entzückend) feierte er einen neuen Haupttriumph als Sänger; der Applaus wollte sich kaum zufrieden geben. Das Ohr schlürfte beglückt solche Tonfüße ein, das Auge vergaß darüber die harten Kanten der englischen Spielweise und besann sich auf sie erst, als sein Gesang verstummt war. Reichliche Auszeichnungen wurden ihm nach jedem Act zu Theil; bescheiden nahm er sie entgegen. Nach diesem „Faust" müssen wir bekennen, daß Herr Ben Davies als Sänger meist die Erwartungen erfüllt hat, als Darsteller aber erheblich hinter ihnen zurückgeblieben ist. Ob in anderen Rollen vielleicht sein Spiel mehr befriedigt? In rein heldentenoristischen wohl kaum; seine Stimme ist zudem rein lyrisch und tritt zurück in der Nähe wuchtiger Organe.

Als Gretchen gastirte Frl. Hiedler von der Berliner Königl. Hofoper. Weit mehr als neulich, da sie in Verdi's Fallstaff aushilfsweise eingesprungen, kam natürlich hier in Darstellung wie Gesang ihr Talent zu voller Entfaltung. Mutter Natur hat ihr allerdings eine Gretchenphysiognomie versagt und der Zuschauer bedarf einiger Zeit, ehe er in ihren Zügen einen leisen Widerschein des Originals entdeckt. Aber sie entschädigt durch Ausdruckswärme und Empfindungsechtheit. Die Ballade war trefflich abgetönt, die Schmuckarie sehr sorgfältig und wirksam auf ihre hübschen Pointen ausgearbeitet. In der Erzählung von ihrem Schwesterlein kam ebenso die ausgiebige Schönheit ihres Materials, wie die ihr eigene Gemüthstiefe zum vollsten Durchbruch; der Schlußscene des vorletzten Actes lieh sie die Unmittelbarkeit erotischen Selbstvergessens und den großen dynamischen wie dramatischen Steigerungen des letzten Actes stand sie mit vollstem musikalischen und seelischen Verständniß gegenüber. Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Hagen.

„Concert Emil Kayser" lautete die laconische Anzeige zu dem stattgefundenen Concert und zwar mit Recht, denn trotz des reichen Programmes fehlte Herr Musikdirector Kayser bei keiner Pièce. Die von ihm vorgetragenen „Lyrischen Stücke" für Pianoforte von Edw. Grieg, sowie das „Präludium" und „Bourrée" aus der II. engl. Suite von Seb. Bach und der Moszkowsky'sche Gesdur-Walzer ließen ihn wieder als den Meister am Flügel erkennen; was wir bei ihm bewundern, ist die Wärme des Vortrages und die Sauberkeit in der Ausführung, bei der auch nichts bei noch so schwierigen Passagen verloren geht. Frl. Cornelie Flues, Concertsängerin von hier, deren Stimme in ihrem weichen, dunklen Timbre etwas außerordentlich Angenehmes besitzt, hatte sich Compositionen von Schubert, Rubinstein und Bruch gewählt. In Frau Sophie Roehr-Brajnien, kaiserl. russ. Kammersängerin aus Mannheim, lernten wir eine hochbegabte Sopran-Sängerin schätzen, die durch den Vortrag Brahms'scher und Schumann'scher Lieder, sowie der Arie aus: „Die lustigen Weiber von Windsor" und des „Chanson espagnol" von Delibes die Herzen der Zuhörer im Sturm gefangen nahm. Der städtische Gesangverein brachte die „Hymne" von Mendelssohn in schöner Ausführung zu Gehör. Das Alt-Solo ruhte bei Fräulein C. Flues in guten Händen. Der Hagener Lehrer-Gesangverein cultivirte das Volkslied in internationaler Weise. Es kamen norwegische, schwedische, englische und deutsche Lieder in vollendeter Weise zum Vortrage. Eine große Wirkung erzielte auch der „Choral von Leuthen" von L. Liebe.

Hannover, den 14. Nov.

Unser Kunstleben hat in der heurigen Saison einen regen Anfang genommen und der musikalische Theil ist dabei nicht am schlechtesten weggekommen. Das Königl. Theater, das dieses Jahr baulicher Veränderungen halber verhältnißmäßig spät erst seine Pforten geöffnet hat, brachte an Neu-Einstudierungen gleich zu Anfang Gluck's „Iphigenie auf Tauris" und ganz kürzlich mit großartigem Erfolge „Die Meistersinger" von R. Wagner. Auch eins von den im Logenhause des Theaters abgehaltenen Abonnementsconcerten hat schon stattgefunden. Das dafür aufgestellte Programm erregte besonderes Interesse durch die Orchestersachen: „Des Sängers Fluch" von Hans von Bülow und Rich. Strauß' Symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", die beide für unser Publikum neu waren. H. v. Bülow hat bekanntlich höchst selten seine eigenen Compositionen aufgeführt. Um so mehr ist es eine Pflicht der Pietät, den dahingeschiedenen Meister, namentlich an den Stätten seiner früheren Wirksamkeit, wozu auch Hannover gehört, in seinen Schöpfungen zu Worte kommen zu lassen. Die edel und klar geformte Ballade verdiente es auch nach ihrem inneren Werthe. Daß sie mehr durch geistvolle Einzelheiten, als durch fortreißenden Schwung wirkt, verträgt sich mit der rhapsodisch gehaltenen Art der musikalischen Balladenform. Die Musik lehnt sich mit natürlichem Anstand an die in der gleichnamigen Uhland'schen Dichtung behandelten Vorgänge an und giebt sich, wie man unschwer unterscheiden kann, in drei eng zusammenhängenden Stimmungsbildern. So grandios, wie der in dem der R. Strauß'schen Tondichtung zugefügten Programm mit greller Realistik weiter ausgeführte Vorwurf, den sich der Componist gestellt hat, sich ausnimmt, so bewunderungswerth ist die musikalische Verarbeitung desselben. Die Bilder, die der schaffende Künstler vor dem Zuhörer heraufführt, sind in die glühendsten Farben getaucht und mit dramatischem Geschick unter einander verknüpft. Das Königl. Orchester untern Herrn Wotzky's Leitung, das zum Schluß noch die große Leonoren-Ouverture spielte, war gleich vortrefflich in der technischen Bewältigung der schwierigen Partituren, als in ihrer

musikalischen und poetischen Auslegung. Der Solist des Abends war Herr Sistermans aus Frankfurt, der werthvolle Proben seines edlen Gesanges darbot. — Die drei hiesigen, von Mitgliedern des Kgl. Orchesters gebildeten Kammermusikvereine sind bereits mit werthvollen Gaben an die Oeffentlichkeit getreten. Sowohl das Riller'sche Streichquartett als auch das Haenflein'sche hielten ihren ersten Vortragsabend unter dem Dreigestirn Haydn-Mozart-Beethoven ab. Letzteres hatte auf dem Programm drei Streichquartette, darunter das schwärmerische in Emoll aus den Rasoumowski-Quartetten Beethoven's, ersteres zwei Streichquartette von Haydn und Mozart und das unter Mitwirkung des Herrn Pianisten Evers vorgetragene glanzvolle Bdur-Trio Op. 97. Der Verein für Kammermusik für Blasinstrumente und Clavier hat schon zwei Abende hinter sich. Am ersten kam ein gut gearbeitetes Quintett von J. Sobeck, Glinka's Trio pathétique und ein wirkungsvolles Sextett von Thuille zu Gehör, am zweiten ein klangschönes Octett von Gouvy, Rubinstein's fortreißendes Fdur-Quintett Op. 55 und die von Herrn Pianisten Major und Herrn Kammermusiker Herbert ausdrucksreich gespielten Fr. Schubert'schen Variationen Op. 160 über das „Trockne Blumen" aus den Müllerliedern. Ueber die Leistungen aller drei genannten Kammermusikvereine kann ich mich hier nur mit rückhaltsloser Anerkennung äußern. Das Zusammenspiel war feinsinnig abgetönt, und im Austrag des Musikalischen vermißte man weder verständnißvolle Auffassung, noch innerliches, seelisches Empfinden.

Einen glänzenden Verlauf nahm der unter Mitwirkung der Königl. preuß. Opernsängerin Frau E. Herzog von unserm bewährten Pianisten Herrn H. Lutter veranstaltete Musikabend, der erste von den für die laufende Saison in Aussicht genommenen vier. Herr Lutter führte ein ebenso vielseitiges als werthvolles Programm aus. Zuerst sei der abgeklärten, künstlerisch edel geformten Wiedergabe von Beethoven's Cis moll-Sonate Op. 27 gedacht, der in der Größe der Auffassung Seb. Bach's chromatische Phantasie und Fuge ebenbürtig zur Seite stand. Die Vorführung von Chopin's Hmoll-Sonate, Liszt's sprühender 12. Rhapsodie waren neben einer Reihe kleinerer Sachen weitere geeignete Aufgaben, um das hervorragende technische und musikalische Können des Künstlers in rechtes Licht zu setzen. Die besonders sinnige Art, mit der der Spieler diesmal an alle seine Aufgaben herantrat, wirkte so fesselnd auf das Publikum, daß es nach dem überreichlich Dargebotenen noch nach Zugaben verlangte. Der Frau Herzog kann ich, nach dem Vortrage einer ganzen Anzahl von Liedern verschiedenen Genres zu urtheilen, was Schulung und Behandlung ihrer Stimme und die durchdachte und feinfühlige Art ihrer Interpretation anbelangt, nur meine aufrichtige Bewunderung zollen.

Freundliche Aufnahme fand eine hiesige junge Sängerin, Fräul. Wolterek, die in einem von ihr veranstalteten Lieder- und Balladenabend nachwies, daß sie nicht vergeblich bei Frau Amalie Joachim ihre Studien gemacht hatte. Gewählter, gut durchdachter Vortrag und edler Stimmklang vereinigten sich bei ihr in bester Weise und erschlossen dem Zuhörer den tiefen Gehalt der zu Gehör gebrachten Gesänge.

Von auswärtigen Gästen, die hier concertirten, erwähne ich zuerst den Tenoristen von der Royal Opera in London, Ben Davies, der mit dem bekannten Violinvirtuosen Tivadar Nachez und dem Pianisten und Componisten A. Ashton eine glanzvoll verlaufene Soirée gab. Die wunderbar schöne Stimme des Sängers, und nicht weniger sein vollendeter künstlerischer Geschmack und das warme Empfinden, mit dem er vortrug, wirkten mit geradezu unwiderstehlicher Gewalt. Auch das großartige Geigenspiel des Herrn Nachez konnte nicht anders als Bewunderung erregen.

Die jugendliche Pianistin, Frl. Margarethe Eussert, die hier auch in letzter Zeit Concert gab, ist bei ihrer vortrefflich entwickelten technischen Fertigkeit, die sich mit gediegenem musikalischen Können und echt künstlerischem Wollen vereinigt, eine überaus anmuthende Erscheinung in der musikalischen Welt. Ihr sehr anspruchsvolles Programm enthielt unter andern Präludium und Variationen aus der Dmoll-Suite von Händel, Beethoven's Sonate Op. 101, Militärmarsch Schubert-Tausig und verschiedene moderne Sachen von Liszt, Chopin und d'Albert.

Zum Schluß erwähne ich für heute noch den Orgelvirtuosen Adam Ore, der sich in zwei Concerten als einen vorzüglichen Vertreter seines Instrumentes auswies. A. Hartmann.

Jena, 22. Nov.

Das Programm des II. academischen Concerts setzte sich in seinen Hauptbestandtheilen ausschließlich aus classischen Compositionen zusammen. Mit Haydn's Ddur-Symphonie (Nr. IV der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) wurde das Concert eröffnet. Dieses Werk ist eine der sog. zwölf englischen Symphonien, welche Haydn bekanntlich während seines Aufenthalts in London für die von ihm dirigirten Concerte in Hannover Sqare Room schrieb, und die unter allen seinen zahlreichen symphonischen Werken — Pohl schätzt in seiner Haydn-Biographie die Zahl derselben auf über 150 — als die bedeutendsten und formvollendetsten gelten. Die Kunst der motivischen Arbeit und der Zerlegung der ganzen Gedanken in die kleinsten selbständigen Bestandtheile erregt immer wieder von Neuem unsere Bewunderung. Die Ausführung durch unser Orchester war eine durchaus lobenswerthe, frische und flotte.

Als zweite Orchesternummer wurde gespielt „eine kleine Nachtmusik" für Streichorchester von Mozart, componirt im Jahre 1787. Das hier zum ersten Male zur Aufführung gelangende Werk erwies sich als eine, wenn auch in kleineren Formen sich bewegende und inhaltlich weniger tiefe, aber äußerst liebenswürdige und ansprechende Composition des unsterblichen Meisters und erfuhr gleichfalls eine recht gute Wiedergabe.

Die Mitwirkung zweier bedeutender Solisten verlieh unserem Concerte ein ganz besonderes Interesse. Als Instrumentalsolisten hatte die Concertdirection den Violinvirtuosen Herrn Carl Prill, ersten Concertmeister des Gewandhausorchesters zu Leipzig, gewonnen, der sich mit dem Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes, diesem Prüfstein wahren Künstlerthums, als Geiger ersten Ranges bei uns einführte. Unfehlbare technische Sicherheit, großer voller und edler Ton und eine von feinster musikalischer Auffassung zeugende vornehme Vortragsweise vereinigen sich bei diesem Geiger, um seinen Leistungen den Stempel echter Künstlerschaft aufzudrücken. Jedenfalls kam das herrliche Tonwerk schon durch die unvergleichlich saubere Technik des Künstlers und die Klarheit in der Phrasirung zu schöner Wirkung. Nicht unerwähnt bleibe, daß die Orchesterbegleitung eine ganz vorzügliche, das Soloinstrument nirgends verdeckende war. Besonders erfreute uns die künstlerisch vollendete Ausführung der Fagottpartie. Eine glückliche Wahl hatte Herr Concertmeister Prill auch mit seinen Solostücken getroffen. Er spielte Legende und Airs russes von Wieniawski, Stücke, die ihm reichlich Gelegenheit gaben, sowohl mit seelenvoller Cantilene, als in virtuosester Technik zu glänzen. Namentlich das zweite Stück mit dem russischen Thema „der rothe Sarafan" stellt an den Virtuosen die höchsten Anforderungen, denen sich der Künstler in jeder Hinsicht gewachsen zeigte. Herr Prill wurde durch stürmischen Beifall nnd wiederholten Hervorruf ausgezeichnet, wodurch er sich zu einer Zugabe (Mazurka von Wieniawski) bestimmen ließ. Wir hoffen und wünschen, daß der geschätzte Künstler zu einer baldigen Wiederkehr zu gewinnen sein möge.

Einen gleich günstigen Eindruck hinterließen die Vorträge der Sopranistin Fräulein Marie Busjäger aus Bremen, die bereits vor mehreren Jahren hier mit großem Beifall gesungen hat. Die strebsame Künstlerin hat sich seitdem in überraschender Weise ver-

vollkommnet und bewährte sich als eine Sängerin von ganz hervorragender musikalischer Beanlagung und trefflicher technischer Ausbildung. Die an und für sich schon sehr sympathische Sopranstimme ist tadellos geschult und die Vortragsweise eine so echt künstlerische, von aller Manirirtheit freie, daß die Vorträge der Sängerin einen ungetrübten Kunstgenuß gewähren. Fräulein B. sang mit Orchester Arie der Konstanze aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart, und mit Clavierbegleitung: „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein" von Cornelius, Solvejg's Lied von Grieg und „Unbefangenheit" von Weber. Das Publikum spendete enthusiastischen Beifall, wofür die Sängerin mit einer Zugabe dankte.

Köln, 26. Nov.

Concert für das Liszt-Denkmal. Der Kölner Richard Wagner-Verein, welcher das Concert zum Besten des in Weimar zu errichtenden Denkmals veranstaltete, hat recht daran gethan, daß er die Angelegenheit als die seinige angesehen. Denn wer weiß, ob Wagner seine Ziele je erreicht, wenn Liszt ihn nicht auf alle mögliche Weise unterstützt hätte; ja, wer kann sagen, ob Wagner sein Leben nicht vor der Zeit beschlossen, wenn Liszt dem zum Tode Verurtheilten nicht die Mittel und Wege zur Flucht gegeben hätte! Liszt's Opferwilligkeit kannte keine Grenzen. Hat er doch den größten Theil der Kosten zu dem Bonner Beethoven-Denkmal und für unsern Dom manches Concert gegeben. Wenn er schon als Mensch verdiente, daß man ihm einen Denkstein setzte, so verdiente er es um so mehr als Künstler, als der unerreichte Pianist und bahnbrechende Componist, obgleich Wagner die letztere Eigenschaft immer nur — sagen wir einmal — sehr vorsichtig anerkannte.

Daß bei diesem Concert in erster Linie Werke des Meisters zu Gehör gebracht werden mußten, verstand sich von selbst. Demnach wurde die Aufführung gleich eingeleitet mit dem Vorspiel zum Oratorium Die heilige Elisabeth, das von der verstärkten Vierziger-Capelle bestens vorgetragen wurde und, Dank der guten Akustik des großen Saales der Lese-Gesellschaft, vortrefflich klang. Alsdann spielte Dr. Otto Neitzel auf dem prachtvollen Ibach'schen Jubiläums-Flügel Nr. 25000 eine hier noch nicht gehörte Liszt'sche Composition: Todtentanz, Paraphrase über Dies irae. Später trug der geniale Pianist die bekannte Ungarische Phantasie vor und bewährte sich in beiden Stücken wiederum als stilgerechter Characterspieler. Staunen erregte die nie versagende Virtuosität, mit der Neitzel die rapiden martellato gespielten Octavengänge und das eigenthümliche, vollgriffige Liszt'sche Laufwerk meisterte. Da die Zuhörer sich durchaus nicht zufrieden geben wollten, so setzte Neitzel sich abermals an den Ibach-Flügel und trug mit unvergleichlich schattirungsreicher Tongebung und auserlesenem Geschmack ein Chopin'sches Nocturno vor. Die gänzlich verschiedene Art, wie er diese träumerische Musik spielte, zeigte ihn eben wieder als den in allen Sätteln gerechten, vielseitigen Characterspieler. Selbstverständlich mußte er mehrere Male erscheinen, um den Dank des Publikums entgegen zu nehmen. Es sei noch erwähnt, daß die 40er Capelle die schwierige Begleitung bei den beiden Liszt'schen Stücken in einer Weise ausführte, die alle Achtung verdient.

Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, die lange Vermißte, welche die Gesang-Soli übernommen hatte, wurde auf das herzlichste willkommen geheißen. Für ihren ersten Vortrag hatte sie die poesievollen Brautlieder von Peter Cornelius sich gewählt, der ja auch zu dem Liszt-Kreise gehörte. Später sang sie ein nordisches Lied von Grieg, ein deutsches, Das Veilchen, von Mozart, ein französisches, Si tu veux, von Massenet und ein italienisches La Foletta von Marchesi. Die Wahl der Lieder an sich läßt bereits erkennen, daß der Düsseldorfer Concertsängerin kein Stil fremd ist.

Der dritte im Bunde der Solisten war Professor Friedrich Grützmacher, welcher in dem Vortrage einer Romanze von Rob. Volkmann Gelegenheit hatte, seinen schönen vollen Ton und in Ch. Davidoff's Characterstück Am Springbrunnen seine Virtuosität zur Geltung zu bringen. Die Zuhörer blieben ihm den Dank für diese schönen Leistungen nicht schuldig. Das Orchester spielte noch das Vorspiel zum dritten Acte von Tannhäuser und zum Schluß Liszt's für hier neue symphonische Dichtung Festklänge, welche unter Leitung von E. Heuser bestens gelang. Eben so gewachsen zeigte sich die Capelle der Ausführung der neuen Composition des Dirigenten Unter tropischem Himmel, welche er Ouverture-Phantasie nennt. Die Tondichtung bewegt sich in ähnlichen Formen wie die früher von ihm gehörten Nordlands-Bilder.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Componist Eugenio v. Pirani ist vom König von Italien zum Jahreswechsel durch das Commandeurkreuz vom Orden der italienischen Krone ausgezeichnet worden.

— Herr Prof. Jos. Rheinberger in München wurde mit dem den persönlichen Adelstitel verleihenden Ritterkreuz des bayrischen Kronenordens decorirt.

— Herr Engelbert Röntgen, das treuverdiente langjährige Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, beging am 1. d. Mts. das 25jährige Jubiläum als Concertmeister dieser Capelle.

— Der Pianist Herr Emil Sauer wird sich demnächst zu einer größeren Tournée nach Amerika begeben. Derselbe hat in letzter Zeit mit großem Erfolg in London gespielt.

— Adelina Patti wird am 29. Januar in Dresden trotz der enormen Preise wieder wie in früheren Jahren ein übervolles Concert machen. Die Jagd nach Billets ist eröffnet. Auch die Königin von England nennt sich eine schwärmerische Verehrerin des Gesanges der Patti. Diese erhielt plötzlich in Craig-i-Nos die telegraphische Einladung am folgenden Tage in Windsor-Castle vor der Königin zu singen. Das that die Patti in ihrer unnachahmlichen Weise. Einer ganzen Reihe von Vorträgen, darunter ein von Prinzessin Beatrice componirtes Lied, fügte sie auch „Elisabeth's Gebet" aus Wagner's „Tannhäuser" an. Was über den Vortrag des letzteren vor einigen Tagen die Besucher der Albert Hall in stürmischem Beifall ausgedrückt, was die gesammte Londoner Presse einstimmig bewundernd zuerkannte — das bestätigte auch die kunstsinnige Königin: „Elisabeth's Gebet" sei noch nie — auch von keiner deutschen Sängerin — so einfach, zart und innig und mit so wunderbarer Accentuirung gesungen worden, wie von Adelina Patti. Die größte Bewunderung erregte das „Deutsch" der Künstlerin, das ihre romanische Zunge vortrefflich bemeistert. Der königliche Dank erfolgte schon im Laufe des Abends, indem die Monarchin der Frau Patti eigenhändig eine kostbare Broche mit den königlichen Initialen in Brillanten, am blauen Bande zu tragen, überreichte. Prinzessin Beatrice stellte sich mit einem Brillanten-Schmetterling ein. Eine letzte Ueberraschung ward der Künstlerin am folgenden Tage, als sie sich anschickte, Windsor-Castle zu verlassen: das Porträt der Königin in kostbarem Rahmen.

— Die Hofopernsängerin Frl. Hermine Finck aus Weimar und Herr Alfred Krasselt, der Concertmeister des Kaim'schen Orchesters in München, wurden im letzten Abonnements-Concert in Baden-Baden außerordentlich gefeiert. Während Frl. Finck die ewig schöne Weber'sche „Ocean-Arie" als pièce de resistance gewählt hatte, spielte Krasselt u. a. das seiner eminenten Schwierigkeiten wegen „berüchtigte" Fis moll-Concert von H. Ernst.

Vermischtes.

— Max Bruch hat soeben ein neues Chorwerk vollendet. Es ist ein biblisches Oratorium unter dem Titel „Moses", Text von Ludwig Spitta (Bruder des verstorbenen Musikschriftstellers Philipp Spitta). In seinen vier Abschnitten bringt das Werk die groß ausgearbeiteten Scenen „Am Sinai", „das goldene Kalb", „die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan" und „das Land der Verheißung". Die Concertgesellschaft in Barmen, welche unter Professor Anton Krause bekanntlich die meisten Chorwerke Bruch's in den Concertsaal einführte, soll auch diesen „Moses" aus der Taufe heben.

— In der Weihnachtswoche brachte M. Colonne in Paris als Fortsetzung des Berlioz-Cyclus, das Requium „Christi Kindheit".

Die ausgezeichnete Aufführung ließ uns wieder den ganzen Reiz der von zartem Mysticismus durchwehten Partitur und das prächtige Colorit dieser Schöpfung erkennen, welche einen besonderen Platz unter den Werken Berlioz's verdient.

— In den Champs-Elysées führte Lamoureux Balakiew's symphonische Tondichtung „Thamar" vor. Das Werk interessirte besonders durch seine merkwürdige orchestrale Characteristik.

— Der Schädel A. Rubinstein's hat, wie man bei der Obduction der Leiche des unlängst Verstorbenen gefunden haben will, eine seltene Anomalie aufgewiesen, indem die ungewöhnliche Dicke des Stirnknochens, die sich sonst nur bei Idioten vorfinde, nicht, wie gewöhnlich, die Entwickelung des Gehirns behindert habe; im Gegentheil sei Rubinstein's Gehirn außerordentlich entwickelt gewesen.

— Theateragenturen. Der „B. C." erzählt betrübt und entrüstet, daß zu Neujahr die Berliner Theater-Agenturen vom königl. Polizei-Präsidium mit der Bekanntmachung überrascht wurden, daß sie, ebenso wie die Gesinde-Vermiethungs-Bureaux, die denselben vorgeschriebenen Bücher zu führen hätten, welche von der Polizei abzustempeln sind und von derselben controllirt werden. Diese offiziellen Bücher B. und C. führen die Titel: „Herrschaften" und „Gesinde". Das Buch C. enthält folgende Rubriken: Datum des Auftrages. — Des Auftraggebers Name, Stand, Wohnort, Wohnung. — Art der Stellung, für welche das „Gesinde" pp. gesucht wird. — Betrag des zugesicherten „Lohnes". — Des Dienstboten pp. Name. — Zeit des Dienstantrittes. — Betrag der verabredeten Gebühr 2c. „Durch diese Verordnung" sagt das Blatt, „ist der gesammte Künstlerstand der deutschen Bühnen in seinem geschäftlichen Verkehr dem Gesindegesetz untergeordnet und unterliegt der polizeilichen Controlle sowohl in Bezug auf seine Familienverhältnisse, wie auf sein Einkommen; er ist denselben Bestimmungen unterworfen, wie das Gesinde, und rangirt in Bezug auf seine Engagements und Gastspiel-Geschäfte auf derselben Höhe wie stellungsuchende Hausknechte, Köchinnen, Dienstmädchen 2c. Drei der hervorragendsten Agenten Berlins begaben sich infolge dieser Verordnung auf das königl. Polizei-Präsidium. Dort setzte man ihnen auseinander, daß die Verordnung sich auf ein Kammergerichtsurtheil stütze, welches in einem Prozesse ausführte, daß auch die Theater-Angehörigen dem Gesinde-Gesetze beim Nachsuchen einer Stellung unterliegen. Auf die Vorstellung der Agenten, daß die Künstler doch unmöglich gleich dem Gesinde rangierten und der Gesetzgeber unmöglich daran gedacht habe, die Künstler mit diesem Gesindegesetze zu treffen, berief sich der Herr Regierungsrath auf die Auslegung des Kammergerichts. Im Uebrigen gab er den Agenten anheim, eine Eingabe an das königliche Polizeipräsidum zu richten, und um Rücknahme der Verordnung unter Vorlegung der Gründe nachzusuchen, machte jedoch von vornherein wenig Hoffnung auf Erfolg. Das Drenker'sche Organ fragt: „Wird die Genossenschaft der Bühnenangehörigen sich nicht dagegen verwahren, daß ihre Mitglieder dem Gesinde gleichgestellt werden, daß ihre Religion, ihr Alter, ihr Familienstand, ihr Einkommen der polizeilichen Controlle unterliegt? Und ist die Controlle überhaupt möglich.

— Wien. Am 9. Jan. fand ein Concert unserer beliebten Pianistin Frl. Olga v. Hueber unter Mitwirkung der Frau Baronin Bach, Frau Basch-Mahler und der Herren Jg. Brüll, Fitzner und Buchsbaum statt. Frl. v. Hueber ist eine treffliche Künstlerin — sie besitzt einen warmen Vortrag mit eleganter Technik verbunden. Die Wahl der Stücke bezeugte ihren guten Geschmack. Das Programm enthielt: Trio, Op. 52 von Rubinstein, Les Cyclopes L'Egyptienne von Rameau, Präludium und Toccata von Lachner, Sonate, Op. 15 von Horn, Springbrunnen von Reinhold, Variationen und Fuge für 2 Claviere von Fischhof und Alla Tarantella von Oskar Strauß. Die Künstlerin erntete großen Beifall und mußte Zugaben spenden. Die übrigen Mitwirkenden konnten sich auch schönen Erfolges erfreuen.

Kritischer Anzeiger.

Für Pianoforte.

Harthan, Hans. Op. 21. Albumblätter. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Elb, Felix. Op. 7. Fest-Polonaise. Dresden, M. A. Hofmann.

Henser, E. Op. 14. Vier Phantasiestücke. Cöln a. Rh., Alt & Uhrig.

Harthan's Op. 21 enthält 9 Clavierstücke von verschiedenem Character. Sie sind glatt und fließend geschrieben und bieten in meist knapper Form, ohne irgend wie originell zu sein, Anziehendes genug, um zu gefallen. In effectvollem Claviersatz ist die Fest-Polonaise von Elb geschrieben. In Heuser's Phantasiestücken spricht sich Talent, Geschick und feiner Geschmack aus. Jedes der vier Stücke — Valse melancolique; Deuscher Tanz; Spanisches Ständchen; Märchen — trägt einen streng ausgeprägten Character.

Bendl, Karel. Musikalische Scizzen und Bilder aus der Kinderwelt. Prag, Bursik & Kohut.

Wer für den musikalischen Jugendunterricht das Nützliche mit dem Schönen vereint sucht, sollte diese liebenswürdige Scizzen und Bilder von Bendl entschieden nicht unberücksichtigt lassen, da sie recht geeignet sind, mit ihrer originellen melodischen und feinen harmonischen Anlage im Schüler den Sinn für das Edle und Schöne in hohem Grade zu erwecken und überdies ein nicht nur vorübergehendes Interesse in Anspruch nehmen. Sie gehören überhaupt zu dem Besten, was auf diesem Gebiete geschaffen worden ist.

Schneider, R. L. Op. 4. 30 kleine melodische Stücke. Dresden, Brauer.

— Op. 8. Zwei Clavierstücke. Berlin, Paez.

Die kleinen melodischen Stücke sind für den ersten Clavierunterricht bestimmt und in progressiver Folge zur Verbreitung für die Sonatinen von Clementi 2c. componirt. Inhaltlich sind sie anregend und deshalb für den Unterricht warm zu empfehlen. Aus Op. 8 ist die „Romanze" ein weniger ursprungliches, als warm empfundenes Tonstück; mit der „Walzerphantasie" aber können wir uns nicht befreunden. Die darin verarbeiteten Gedanken sind zu verblaßt und die Ausarbeitung nicht pikant und effectvoll genug. Es scheint offenbar, das des Componisten Talent mehr der ernsten Musik zuneigt.

Martini, Hugo. Op. 60. Drei Original-Mazurken. Leipzig-Reudnitz, H. Martini.

Seifert, Uso. Op. 13. Mazurek.

— Op. 14. Scherzino.

— Op. 15. Ohne Rast und Ruh. Etude. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Werkenthin, Albert. Op. 3. Impromptu. Berlin, Ries & Erller.

Die Eugen d'Albert gewidmeten Original-Mazurken von Martini werden sich keiner allzugroßen Verbreitung zu erfreuen haben, da in ihnen vor Allem das packende melodische Element fehlt, wie es uns z. B. Chopin bietet.

Die entgegengesetzte Wirkung erzielt die frische, klangschöne und in ausgeprägtem Rhythmus dahinhüpfende Mazurka von Uso Seifert. Diese, sowie das reizende Scherzino und die Etude in gebrochenen Accorden „Ohne Rast und Ruh'" sind als werthvolles Material für den Unterricht zu empfehlen.

Werkenthin's Impromptu, bei dessen Composition dem Tonsetzer ein Chopin'sches Stück lebhaft vorgeschwebt haben mag, ist insofern als Erstlingsversuch zu beurtheilen, als in ihm von künstlerischer Selbstständigkeit noch nicht die Rede ist.

Die folgenden Compositionen sind wegen ihres theils bescheidenen, theils kaum nennenswerthen musikalischen Gehaltes einfach als „erschienen" zu melden:

Blasser, Gustav. Op. 82. Ballade. Wien, Doblinger.

Lampe, Walter. Drei Scizzen. Leipzig, Junne.

Floersheim, Otto. Novellette Nr. 2.

Ashmall, E. Zwei Impromptus.

— Souvenir de Chopin. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Rahm, L. Op. 38. Trausnitz-Klänge. Landshut, Krüll.

Smorlarczyk, Rudolf. Op. 1. In weiter Ferne. Romanze. Guhrau, Max Lemke.

Schuster, W. Op. 92. Liebchens Traum. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Der feineren Solonmusik gehören an:

Kronke, Emil. Valse Impromptu. Halle a. S., Richter & Hopf.

Holländer, Victor. Op. 44. Die Bajadere. Air de Ballet. Breslau, Lichtenberg.

Weiß, Victor. Op. 8. Wiegend und schwebend im Tanze dahin. Guhrau, Lemke.

Das Valse-Impromptu von Kronke ist melodisch und harmonisch fesselnd, brillant und recht claviergemäß geschrieben.

Die Bajadere ist ein graziös gehaltenes, wohlklingendes Tonstück. Der Walzer von Weiß vertont seine Ueberschrift in gelungenster Weise.

Gound, Robert. Op. 6. Trio (A moll) für Pianoforte, Violine und Violoncello. Wien, Emil Berté & Comp.

Aus vorliegendem Trio lernen wir einen Künstler kennen, der talentvoll beanlagt, mit Ernst und edler Gesinnung höchsten Kunstzielen frohgemuth zusteuert. Seine Tonsprache, beeinflußt vorzüglich von Schumann'schem Geiste, ist eine fließende, von feinem Geschmack zeugende. Die technische Mache verräth viel Geschick, Freiheit und Leichtigkeit in der Behandlung des Stoffes, und bezüglich des Formellen lassen sich im Wesentlichen erhebliche Ausstellungen nicht machen; des Kleobulus Wort „Maaß halten ist gut" hat der jugendliche Componist zum Vortheile seines Werkes zu beherzigen verstanden.

Der Gesammteindruck des Trios ist, da der Tondichter mehr Neigung zur naiven als zur reflectirten Ausdrucksweise zeigt, ein ungemein erfrischender und unmittelbarer.

Das durch guten melodischen Fluß ausgezeichnete und in den Haupt- und Nebengedanken der einzelnen Sätze, sowie in den Stimmungen der letzten unter einander glücklich abgewägte, wirkungsvolle Contraste aufweisende Werk besteht aus einem leidenschaftlich gehaltenen Allegro maestoso, A moll, $^3/_4$ Tact; einem rhythmisch pikanten und melodisch fesselnden Scherzo, A dur, $^3/_4$ Tact, dem hinsichtlich der Erfindung der erste Platz in dem Werke gebührt, dem aber eine reichere Ausarbeitung zu wünschen übrig bleibt; einem empfindungswarmen Lento molto e espressivo, D moll, $^3/_4$ Tact, dessen weihevolle Stimmung durch den einen Abstecher in's Etudenhafte machenden Mittelsatz leider beeinträchtigt wird; einem frischen Allegro, A dur, $^6/_4$ Tact.

Der Clavierpart, der in dem Trio eine bevorzugte Stelle einnimmt, ist nicht ganz leicht auszuführen, aber sehr dankbar; der Claviersatz ist modern und in Klangfülle schwelgend. Die Verwendung der Streichinstrumente zeugt von Gewandtheit; in späteren ähnlichen Werken dürfte sich indeß ein reicheres selbstständiges Leben und Streben derselben empfehlen. Edm. Rochlich.

Vorschule des Clavierspiels. 126 methodisch geordnete, im Quintenumfang gehaltene Vorübungen zu jeder Clavierschule, zur Erleichterung des ersten Unterrichts bearbeitet von Alfons Burger, in Commission bei Alfred Coppenrath's Verlag in Regensburg.

Beginnend mit den allereinfachsten Uebungen, zunächst ohne Noten, bringt der Verfasser dann eine Reihe von ausschließlich aus 5 Tönen bestehenden Uebungen, unter denen sich zweckentsprechend Volksmelodien befinden. Von der Kenntniß der Noten und Pausen, deren Werth, des Violinschlüssels, der bis gegen Ende beibehalten ist in einfacheren Tactarten, später des Baßschlüssels, führt er den Schüler durch die Anfangsperiode des Clavierspiels und bietet ihm neben Abwechslung auch Unterhaltung. Das Werkchen kann, namentlich für Minderbegabte, zum Unterricht wohl empfohlen werden.

Breslaur, Emil. Op. 44. Kindertänze für das Pianoforte. Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. No. 1 Walzer, No. 2 Polka.

Der bekannte und geschätzte Clavierpädagog bietet mit den beiden leichtspielbaren Tänzen zugleich instructive Stückchen, die sich durch natürlichen Fluß auszeichnen, dem Verständniß der Kinder wohl angepaßt sind und von diesen gewiß gerne werden gespielt werden; sie empfehlen sich überdies durch hübsche Ausstattung auch zum Geschenk.

Verein der Musikfreunde.

Unter diesem Titel erschien soeben im Verlag des „Vereins der Musikfreunde" (Fritz Schuberth jun. Leipzig und Hamburg) das erste Heft eines Sammelwerkes, das Claviercompositionen, Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, sowie auch ein Albumblatt für Violine und Clavier enthält. Der Verein der Musikfreunde, dessen Vorstand aus den Herren Adolf Ruthardt, Gustav Schreck, Cantor an der Thomaskirche und Capellmeister Hans Sitt, sämmtlich Lehrer am Kgl. Conservatorium in Leipzig, besteht, bezweckt die Vereinigung aller Freunde guter Musik und stellt es sich zur Aufgabe, seinen Mitgliedern Werke zeitgenössischer namhafter Componisten und anstrebender Talente zum billigsten Preise zugänglich zu machen. Der Inhalt des vorliegenden ersten Heftes, sowie der für die weiteren fünf monatlich erscheinenden Hefte bestimmte läßt unzweifelhaft Gediegenheit, die auch schon durch die hochgeachteten Namen der den Vorstand bildenden Künstler garantirt wird, erwarten. Wir theilen den Inhalt des erschienenen Heftes nachfolgend mit; dasselbe bringt für Claviersolo: „Ausfahrt" von W. Kienzl, „Scherzino" von W. Soldner und „Novelette" Op. 226 von Carl Reinecke; für Gesang die Lieder: „Lebe wohl" von Fritz Meyer-Helmund und „Frühling" von Paul Umlauft; für Violine: „Albumblatt" von Gustav Holländer. Die Ausstattung ist ebenso gediegen wie der Stich der Noten deutlich und correct. Der Preis des einzelnen Heftes ist für Mitglieder nur 1 Mark.

G. Schlemüller.

Aufführungen.

Aachen, den 15. November. 2. Städtisches Abonnement-Concert. Zweite Symphonie (D dur), Werk 73, für großes Orchester von Brahms. Elfenlied, für Sopransolo, Frauenchor und kleines Orchester und Der Feuerreiter, Ballade für gemischten Chor und großes Orchester von Wolf. Concert für Violine mit Orchester (D dur), Werk 61, von Beethoven. „Vltava" (Die Moldau), symphonische Dichtung (zweiter Theil des Cyclus „Mein Vaterland" von Smetana. Concert-Allegro für Violine und Clavier von Paganini. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber.

Baden-Baden, den 19. November. Hadumoth, Scenen aus Scheffel's „Ekkehardt", für Soli, Chor und Orchester componirt von Luise Adolpha Le Beau.

Baltimore, den 23. November. Seventh Peabody Recital. Madame Richard Burmeister. Pastorale in E moll, für Piano von Scarlatti. Carnival, Scene für Piano, Werk 9 von Schumann. Andante con Variazioni in B flat major, Op. 142, Nr. 3, für Piano; Drei Gesänge: Warum?; Serenade und Withered flowers von Schubert. Valse in B flat major, für Piano von Zichy. Valse-Caprice in D flat major, Op. 54 Nr. 1, für Piano von Raff. Piano-Etude in C major, Op. 23, Nr. 2 von Rubinstein.

Berlin. Concert mit eigenen Compositionen von Karl Gleitz. Symphonie D dur, Op. 1, für großes Orchester und Orgel. Venus und Bellona, Op. 4, symphonische Dichtung für großes Orchester. Irrlichter, Op. 3, Phantasie für Pianoforte und Orchester. Ahasver, Op. 2, Tondichtung für großes Orchester. — 11. November. IX. Schiller-Abend. Vortrag: Friedrich Schiller. Der Alpenjäger. Das verschleierte Bild zu Sais. Die Theilung der Erde. Pegasus im Joche. Gesangsvorträge: Compositionen Schiller'scher Dichtungen. Gruppe aus dem Tartarus; Emma und Sehnsucht (Schubert). Dithyrambe (Schubert). Es lächelt der See (Curschmann). Die deutsche Muse (Plüddemann). (Da capo.) Clavierbegleitung M. Plüddemann. Hektors Abschied. Der Pilgrim. Die Kraniche des Ibykus. Der Handschuh. Kassandra. Die Ideale. 3. Act aus Don Carlos. — 30. November. Herder-Abend des Loewe-Vereins. Herr Oluf, Ballade aus Op. 2. Die Sylphide, Op. 9, Heft 10 Nr. 2. Elvershöh, Ballade aus Op. 3. Der Kuckuck und die Nachtigall, Fabellied aus Op. 62. Lustige Hochzeit (wendisches Spottlied). Das Grab zu Ephesus, Legende aus Op. 75 von Loewe. Litaney von Schubert. Ansprache des Vorsitzenden. Trauermarsch aus der Götterdämmerung von Wagner. St. Marien's Ritter, Legende und Süßes Begräbniß, Lied von Loewe. 2 Duette: Ueber allen Gipfeln und Engel und Es blinkt der Thau und Der Asra von Rubinstein. Denk, o Mensch, an Deinen Tod von Plüddemann. Am Grabe des Anselmo's von Schubert. Edward, Ballade aus Op. 1. Das nußbraune Mädchen, Ballade aus Op. 43. Lied der Königin Elisabeth, Op. 117. Das Paradies in der Wüste, Legende, Op. 37.

Bückeburg, den 16. November. 1. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung und Mitwirkung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Symphonie (Nr. 2, D dur) von Haydn. Concertante Symphonie für Violine und Viola mit Orchester (Es dur) von Mozart. Symphonie (Nr. 7, A dur) von Beethoven.

Cassel, den 16. November. Erstes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 3, Eroica von Beethoven. Concertarie für Sopran mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn. Phantasie von Schubert, Op. 15, symphonisch bearbeitet für Piano und Orchester von Liszt. Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. Lieder mit Pianobegleitung: Mädchenlied von Gerlach. O, laß dich halten, goldne Stunde von Jensen. Im Maien von Hiller. Solostücke für Pianoforte: Prelude, Op. 3 von Rachmaninoff; Basso ostinato von Arensky; Etude von Chopin und Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. Sang an Aegir, Dichtung und Composition für Männerchor und Orchester

von Sr. Majestät dem Deutschen Kaiser, König von Preußen. (Concertflügel: Blüthner.)

Coblenz, den 30. November. 2. Abonnements-Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn K. Heubner. Ein deutsches Requiem von Brahms. Air aus der Ddur-Suite für Streichorchester von Bach. „Der Doppelgänger" und „Aufenthalt" von Schubert. Als Zugabe „La Cascato". „Wolken und Sonnenschein", für Harfe von Oberthür. „Im Herbst" von Franz; „Komm, wir wandeln zusammen" von Cornelius und „Chanson espagnole" von Delibes. „Tod und Verklärung", Tondichtung für großes Orchester von Strauß.

Cottbus, den 15. November. Wohlthätigkeits-Concert für das Kaiser Wilhelm-Friedrichstift. Ouverture zu „Leonore" (III.) von Beethoven. Arie aus „Tannhäuser" (mit Orchester) von Wagner. Solostücke für Pianoforte: Nachtstück von Schumann; Ständchen von Schubert-Liszt und Rigoletto, Phantasie von Verdi-Liszt. Brautlied aus der Symphonie „ländliche Hochzeit" von Goldmark. Clavier-Concert Emoll (mit Orchester) von Chopin. Lieder für Sopran: Suleika von Mendelssohn; Genesung von Franz und La danza von Rossini. Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin.

Dresden, den 2. November. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Quintett, Cdur, für 2 Violinen, 2 Violas und Violoncell von Mozart. Lieder für Sopran: Es muß was Wunderbares sein, Op. 31, 1 von Ries und Mit einer Rose, Op. 9, 2 von Döring. 3. Sonate, Gdur, für Violine von Boccherini. Allegretto mit Variationen, für Fagott von Kummer. Trio, Fdur, Op. 18, für Clavier, Violine und Violoncell von Saint-Saëns. Arie: Holdes Fräulein aus „Don Juan" von Mozart. Sonate, Gmoll für Violine von Tartini. — 24. November. Musikaufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater). Trio, Dmoll, für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 49, 1. Satz von Mendelssohn. Rose, wie bist du so reizend, Romanze von Spohr. Cavatine: Glöcklein im Thale aus „Euryanthe" von Weber. Deutsche Reigen, Op. 54, Heft I, für Clavier und Violine von Kiel. Lieder für Sopran: La charmante Marguerite (Altfranzösisch); Nelken von Othegraven und Ständchen, Op. 17, 2 von Strauß, Präludium, Cmoll, für Orgel von Bach. Recitativ und Arie: Com' è bello aus „Lucrezia Borgia" von Donizetti. Phantasie, Dmoll, Op. 176, für Orgel von Merkel. Duette für Sopran und Bariton: Abschied, Op. 52, 1 und Sommernacht, Op. 52, 6 von Grammann. Concert, Emoll, Op. 64 für Violine, 2. und 3. Satz von Mendelssohn. — 30. November. Orchester-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik (und Theater) zur Feier des 25jährigen Künstlerjubiläums der Kgl. Sächs. Kammervirtuosin Frau Laura Rappoldi-Kahrer (Lehrerin der Anstalt) unter Mitwirkung von Frl. Edith Walker (Gesang) und des Herrn Adrian Rappoldi (Violine). Ouverture zu „Genoveva", Op. 81, für Orchester von Schumann. Concert, Esdur, Op. 36, für Clavier und Orchester von Draeseke. Scene und Arie: „Ah perfido", Op. 65, mit Orchester von Beethoven. Ballade und Polonaise, Op. 38, für Violine und Orchester von Vieuxtemps. Arie: Non più mesta aus „Cenerentola", mit Orchester von Rossini. Concert-Symphonie (holländische), Esdur, Op. 45, für Clavier und Orchester von Litolf. (Concertflügel: Julius Blüthner.)

Frankenthal, den 17. November. Concert des Cäcilien-Vereins. Der Rose Pilgerfahrt, für Solostimmen, Chor und Clavier von Schumann.

Leipzig, den 12. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", 4stimmig von Kittau. „Herr, neige deine Ohren", 4stimmige Motette für Chor und Solo von Müller. „Exultate Deo", 4stimmig von Scarlatti. — 13. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Credo" aus einer Messe in Emoll für Chor, Orchester und Orgel von Schicht.

Münster, 4. November. 2. Vereins-Concert unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Ouverture der Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner. Arie „Gieb Rach'" aus „Alexander's Fest" von Händel. Concert für Violine, Op. 64 von Mendelssohn. Balladen und Gesänge: Hochzeitlied von Loewe; Feldeinsamkeit von Brahms; Belsatzar von Schumann; Die Raben und die Lerchen von Brückler. Violine-Solo: Romanze in F von Beethoven und Zigeunerweisen von Sarasate. Dritte (Rheinische) Symphonie Esdur von Schumann.

Sondershausen, den 27. October. Schüler-Vortragsabend des Fürstlichen Conservatoriums der Musik. Trio Nr. 1, Esdur, für Clavier, Violine und Violoncello von Beethoven. Larghetto für Viola von Mozart. Cavatine für Baß aus der „Jüdin" von Halevy. Concert Nr. 19 für Violine von Kreutzer. Romanze Cdur für Violoncello von Goltermann. Sonata appassionata für Clavier von Beethoven. Drei Lieder für Alt: Aus meinen großen Schmerzen und Gute Nacht von Franz und Volkslied von Schumann. Concert (2. und 3. Satz) für Violine von Mendelssohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23 Januar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Theoretische Streifzüge.

Von

Prof. Wilh. Rischbieter.

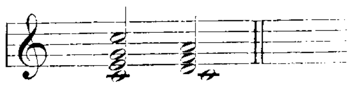
Aller Anfang ist leicht. Dieser Ausspruch, wenn auch nicht immer zutreffend, kann jedenfalls denselben Anspruch auf Gültigkeit machen, wie der entgegengesetzte: Aller Anfang ist schwer.

Einem jungen Musiker, welcher etwas Clavier spielt, die Intervalle kennt und einen Durdreiklang von einem Molldreiklang unterscheiden kann, wird die erste Harmoniestunde ertheilt; wenn ihm in ihr dann gesagt wird, daß bei der Accordverbindung I—V die Quinte des ersten Dreiklanges liegen bleibt und der Grundton und die Terz desselben eine Stufe abwärts schreiten, so ist dieser Anfang doch wohl leicht zu nennen. Auch in den nächsten Stunden, in welchen ihm gezeigt wird, wie die Stimmen fortzuschreiten haben, wenn der Baß in Grundtönen eine Stufe auf- oder abwärts schreitet, hat der Schüler seinen Kopf noch nicht sehr anzustrengen. Die nun folgenden Aufgaben (Verbindung der Haupt- und Nebendreiklänge) bieten dem Anfänger auch nur geringe Schwierigkeiten; er hat sich nur zu merken, daß bei Folgen quintverwandter Dreiklänge ein Ton, und bei Folgen terzverwandter zwei Töne liegen bleiben. Diese directe Stimmenverbindung ist, meiner Ansicht nach, bei Anfängern nicht außer Acht zu lassen, denn es beruht auf derselben in der Hauptsache die Einführung und Auflösung der Dissonanzaccorde. — Bei diesen Aufgaben kann es nun vorkommen, daß der Schüler die nächste Stimmenfortschreitung übersieht, wodurch sehr schlecht klingende verdeckte Quinten entstehen können. Auf welche Weise kann man nun einen Schüler, der erst einige Stunden gehabt hat, am besten erklären, wodurch verdeckte Quinten entstehen? Sagt der Lehrer, verdeckte Quinten entstehen dadurch, daß zwei Stimmen in einer Richtung zu einer Quinte schreiten, so ist diese Erklärung nicht falsch zu nennen, aber den Nagel auf den Kopf, so zu sagen, trifft sie nicht. Folgende Erklärung ist dem Anfänger gegenüber besser: Verdeckte Quinten entstehen, wenn sich die drei oberen Stimmen, von einer secundären Accordlage ausgehend, in einer Richtung zu einer primären Accordlage fort bewegen, z. B.:



Diese Erklärung ist vor der Hand genügend; denn wenn auch später verdeckte Quinten noch in anderer Form zum Vorschein kommen können, so lassen sie sich immer auf dieselbe zurückführen. Diese Angelegenheit wäre nun für die ganze Zeit, welche der Harmonieunterricht beansprucht, abgethan, wenn alle verdeckten Quinten so schlecht klängen, wie die mit a und b bezeichneten; die nun folgenden (c und d) klingen aber bedeutend besser und sind später auch nicht immer zu vermeiden. Es ist nicht meine Absicht, diesen Gegenstand hier in erschöpfender Weise zu besprechen, ich habe dies bereits an anderen Orten gethan und will deshalb nur darauf hinweisen, daß es hinsichtlich der Wirkung bei den verdeckten Quinten hauptsächlich darauf ankommt, ob der obere Ton des betreffenden Quintintervalles die Harmonie erhalten hat, welche ihm von Haus aus (bei der Bildung der Tonart) zukommt. Bei den ersten beiden Quinten des vorstehenden Beispiels (dfa und fac) ist dies nicht der Fall, denn der Ton a ist in der Cdurtonart ursprünglich Terz von FaC und c ist in erster

Linie Grundton von CeG. Bei den mit c und d bezeichneten Quinten verhält sich die Sache anders; hier ist der obere Ton des Quintintervalles (d) seiner ursprünglichen Bestimmung gemäß harmonisirt: FaCeGhD. Wenn wir in Bsp. a für den Dreiklang C: II den Septimenaccord II_7 in Anwendung bringen, so wird die verdeckte Quinte nicht mehr so schlecht klingen:



denn dieser Septimenaccord gehört, wenigstens meiner Ueberzeugung nach, nur der Cdurtonart an, während der Dreiklang dfa sich leicht umwandeln kann in a: IV. Der Septimenaccord C: II_7 entsteht aus einer Verbindung der beiden Dominantdreiklänge: GhDFaC. Der Unterdominantdreiklang ist in diesem Septimenaccorde vollständig vertreten; der Dreiklang C: V nur durch einen Ton (D). Da nun der Ton D weder mit F noch mit a ein consonirendes, einheitliches Intervall bildet, so wird der Ton F sich als Grundton geltend zu machen suchen, was ihm ganz sicher gelingt, wenn er die tiefste Stimme dieses Accordes bildet. —

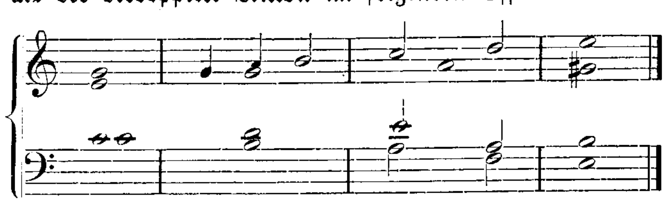
Bei den Aufgaben „Umkehrung der Dreiklänge" hätte es der Harmonielehrer sehr leicht, wenn er als Regel den Satz aufstellen könnte, daß bei den Hauptdreiklängen in der Sextlage unter allen Umständen die Sexte verdoppelt werden muß. Jeder Sachverständige weiß aus Erfahrung, daß dies nicht immer möglich ist, weil durch eine strenge Befolgung dieser Regel ziemlich oft eine fehlerhafte oder gezwungene Stimmenführung entstehen würde. Der Lehrer kann also nur darauf hinweisen, daß bei den Hauptdreiklängen der Grundton (beim Sextaccord also die Sexte) die erste Anwartschaft auf die Verdoppelung hat, und daß man hiervon erst dann absieht, wenn die Stimmenführung darunter leidet; daß man im letzteren Falle die Quinte oder Terz des betreffenden Dreiklanges verdoppelt, kann der Schüler sich eben so leicht merken, als die Regel, daß die Terz des Dominantdreiklanges (der Leitton) im vierstimmigen Satze niemals verdoppelt werden darf. Nun entsteht aber für den Schüler die Frage, was er in dem Falle, wo die Grundtonsverdoppelung bei den Dreiklängen I und IV nicht gut möglich ist, verdoppeln soll, die Terz oder die Quinte? Die meisten Harmonielehrer würden wohl auf diese an sie gestellte Frage antworten: Die Quinte; denn es ist nicht zu leugnen, daß in vielen Fällen die Verdoppelung der Terz, namentlich der großen, etwas auffällig klingt. Ganz abgesehen von den Dreiklängen II und VII, bei welchen die Verdoppelung der Terz besser klingt, als die der Quinte, läßt sich auch bei den Dreiklängen I, IV, III und VI die Regel, daß die Verdoppelung der Quinte besser ist, nicht in allen Fällen aufrecht erhalten; denn erstens klingt die doppelte Terz nicht immer auffällig und zweitens kann durch die Terzverdoppelung unter Umständen die Stimmenführung fließender werden. Es geht hieraus hervor, daß derartige Aufgaben (Umkehrung der Dreiklänge) dem Schüler, namentlich wenn er nicht hervorragend begabt ist, viel Kopfzerbrechen verursachen können. Der Lehrer kann bei diesen Aufgaben zum ersten Male deutlich bemerken, wer von seinen Schülern musikalische Begabung besitzt; denn die vorhergegangenen Aufgaben können auch von solchen, welche nicht befähigt sind, ganz gut gelöst werden. Jedenfalls ist es dem Lehrer zu empfehlen, die ersten derartigen Aufgaben so einzurichten, daß der Schüler bei allen Sextaccorden die Sexte verdoppeln kann, ohne daß dadurch Fehler entstehen. Eine Regel, die genau angiebt, in welchem Falle die Verdoppelung der Terz besser ist, als die der Quinte (oder umgekehrt), läßt sich hinsichtlich der Dreiklänge I und IV wohl schwer aufstellen. Aber einiges über diesen Gegenstand will ich doch noch zur Sprache bringen; so z. B., daß es nicht gut ist, die tonische Terz bei der Folge Dur: I—IV zu verdoppeln; weil bei directer Stimmenverbindung, wo also immer der nächste Weg eingeschlagen wird, die Terz bei dieser Folge nur eine Stufe aufwärts schreiten kann: es findet hier, genau so wie bei der Folge V—I, eine Leittonsfortschreitung statt. Anders verhält es sich bei der Folge I—V, wo die tonische Terz eine Stufe abwärts zu schreiten hat, (also keine Leittonsfortschreitung stattfindet), oder bei der Folge I—II, wo der tonischen Terz zwei stufenweise Fortschreitungen zu Gebote stehen; bei diesen letzteren Folgen kann die tonische Terz schon passender verdoppelt werden. Der Leser vergleiche in folgendem Bsp. a mit b und c:



Bsp. a klingt nicht so ungezwungen wie Bsp. b und c; die Ursache hiervon begründet sich darin, daß sich in der Oberstimme bei a eigentlich gar kein Accordwechsel ausspricht (am allerwenigsten der von I zu IV), denn die Oberstimme schreitet hier nicht, wie bei b und c, melodisch, d. h. stufenweise weiter. — Es ist bei der Terzverdoppelung auch nicht außer Acht zu lassen, ob der betreffende Dreiklang gleich mit doppelter Terz auftritt oder nicht; im ersteren Falle kann die doppelte Terz, namentlich dann, wenn sie unmotivirt auftritt, sehr auffallend klingen:



Diese Verdoppelung der tonischen Terz berührt unangenehmer, als der verdoppelte Leitton im folgenden Bsp.:



Die allbekannte Regel, daß der Leitton (wenigstens in in vierstimmigen Sätzen) nicht verdoppelt werden darf, kann daher nur bei der Folge V—I ihre volle Gültigkeit haben; bei dieser Folge kann sich die Dominantterz nur in einer Richtung melodisch fortbewegen. An diese Accordfolge muß vorzugsweise auch wohl derjenige Theoretiker gedacht haben, welcher zuerst die Regel aufgestellt hat, daß der Leitton aufwärts geführt werden müsse; denn wenn dies unter allen Umständen der Fall sein muß, so dürfen wir auch keine abwärtsgehende Durtonleiter zu Gehör bringen Hoffentlich wird wohl Niemand behaupten, daß das Abwärtsgehen des Leittons im folgenden Bsp. schlecht klingt:



Harmonisiren wir die ersten beiden Obertöne im vorstehenden Bsp. folgendermaßen:



so wird der Ton h gar nicht als Leitton vernommen. —
(Schluß folgt.)

Offener Brief.

Genf, den 27. December.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Erlauben Sie mir gütigst, daß ich durch Vermittlung Ihres geschätzten Blattes allen denen meinen Dank ausspreche, die durch ihre Subscription mir haben behilflich sein wollen, das Andenken an Franz Liszt's Aufenthalt in unserer Stadt (1835—1836) zu erhalten. Man wird anerkennen, daß ich (mit Ausführung meines Planes) keine Zeit verloren habe, und von morgen ab kann man an der Ecke der Rue Tabazan und der Rue Etienne Dumont, dem Hause, wo der große Virtuos und Componist wohnte, die Gedenktafel sehen, die ich ihm zu Ehren habe anbringen lassen.

Empfangen Sie, hochgeehrter Herr Redacteur, mit meinem besten Danke, die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung H. Kling,
Professeur au Conservatoire.

Gesangsliteratur.

Langhans, L. Op. 33. Zwei Gedichte von Ottokar Benze von Benzenhofen für eine Singstimme und Clavier. Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

— Op. 34. Drei Gedichte von Friedrich Roeber für eine Singstimme und Clavier. Ebendaselbst.

Unter den Componistinnen der Gegenwart nimmt die obengenannte, auch als vorzügliche Pianistin auf eine ruhmreiche Wirksamkeit zurückblickende Tonkünstlerin einen hervorragenden Ehrenplatz ein.

Ihr vornehmes, trefflich gebildetes Talent hat namentlich auf dem Gebiete des Liedes und der modernen Clavierliteratur manch' schöne Blüthe gezeitigt. Auch die vorerwähnten beiden Liederhefte, die feinsinnig den Namen der Textdichter die Ehre des Vortritts gönnen, reihen sich dem Besten, was die Componistin geschaffen, würdig an.

Alle fünf Lieder zeichnen sich durch noble Erfindung, characteristische Behandlung der Textworte und eine feinfühlige Anpassung an den jeweiligen Stimmungsgehalt derselben aus. Der warm reflectireude Grundton des ersten Liedes aus Op. 33 („Noch manches Lied, es schlummert mir leise in der Brust"), wie der freudig erregte Ueberschwang des zweiten („Kaum kann ich den kommenden Tag erwarten") finden in natürlich fließender Melodik und gewählten Begleitungsformen eine treffende musikalische Wiedergabe.

Noch werthvoller erscheint uns die musikalische Nachdichtung der schönen Roeber'schen Texte. Als eine Perle der Sammlung möchten wir das äußerst glücklich erfasste, tiefernste „Nirwana" (Nr. 2) bezeichnen, welches uns das Talent der Componistin von seiner gedanklich bedeutendsten Seite zeigt. Wie liebenswürdig geistreich es sich anderseits zu geben versteht, beweisen dann wieder die erste und dritte Nummer des Heftes, die auch textlich eine Art Pendants bilden.

Durch seine selbständig geführte, characteristisch malende Clavierbegleitung („So die alten, trauten Wege einsam, Liebste, mit dir geh'n"), der sich die Singstimme in ungezwungenem melodischen Flusse anschmiegt, nimmt das erste Lied („Im Frühling") den Hörer von vornherein unwillkürlich gefangen. Eben so köstlich getroffen erscheint der neckische Plauderton des anderen Gedichtes („Im Winter"), mit den in echter Liebesseligkeit aufjubelnden Refrainworten: „Mein Liebster, mein Liebster!" — Möge die Hervorhebung dieser wenigen Einzelheiten unsere Sänger und Sängerinnen veranlassen, die in der bekannten Schuberthcollectionausstattung erschienenen werthvollen Liederspenden kennen und nach Gebühr schätzen zu lernen. Es sind im besten Sinne des Wortes dank- und sangbare Compositionen. △.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zwölftes Gewandhausconcert. Etienne Nicolas Méhul's Ouverture zu der Oper „La chasse du jeune Henry" ist, wenn man sie vom richtigen Standpunkt aus betrachtet, noch immer schätzenswerth und wenn mit ihrer Vorführung die Direction den Manen eines so würdigen Meisters ein schönes Erinnerungsopfer dargebracht, wer möchte solche gerechte Pietät beanstanden? So ehrenvoll es war, als vor kurzem die Münchener Opernintendanz eine halb verschollene Oper Méhuls, den violinlosen „Udal" der Vergessenheit entriß, so ist auch die Berücksichtigung eines seiner Instrumentalwerke gewiß dankenswerth. Nach den Berichten von Zeitgenossen bildete diese Ouverture lange Jahre das Entzücken der Pariser Concertwelt und theilte insofern das Loos vieler Cherubini'scher Ouverturen, die viel lebenskräftiger sich erwiesen, als die Opern, zu denen sie componirt worden. Dürfen wir einer sehr characteristischen Mittheilung Berlioz', eines der glühendsten Verehrer Gluck's und Méhul's, Glauben schenken, so hat bei der Erstaufführung der „chasse" die Ouverture das Publikum so lebhaft bis zur Erschöpfung applaudirt, daß es gar nicht mehr im Stande war, die Schönheiten der Oper zu würdigen: und das habe denn auch zu einem gelinden Durchfall des „Jeune Henry" geführt. Schonender und menschenfreundlicher läßt sich allerdings das höchst wahrscheinlich in ganz anderen Ursachen ruhende Mißgeschick dieser Oper nicht motiviren, als es hier Berlioz gegenüber seinem Landsmann gethan, der schon 1817 zum himmlischen Orchester einberufen wurde. So alt diese Ouverture, so wird sie den meisten doch viel weniger bekannt gewesen sein, als alle die übrigen Instrumentalwerke dieses Programmes. In ziemlich engen Fristen erscheint im Gewandhaus immer wieder die frischeste, unbefangen heiterste der vier Schumann'schen Symphonien, die erste in Bdur, die entstanden im Jahre 1841, im alten Gewandhaus die erste Aufführung erlebte, als der blumenreichte Liebes- und Liederfrühling im Herzen des Componisten eingezogen. So rückhaltslos als man heutzutage bei der außerordentlichen Beliebtheit dieser Symphonie wohl annehmen möchte, war ihre Anerkennung vor fünfzig Jahren noch keineswegs, selbst gute Freunde zauderten damals noch, Schumann als Symphoniker

gelten zu lassen und aus einer Stelle seines sehr ausgedehnten Briefwechsels erfahren wir sogar, daß es erst eines derberen Rippenstoßes bedurfte, bevor sich C. F. Wenzel, der damalige Berichterstatter der „Leipziger Zeitung", zu einer unumwundenen Erklärung über den glücklichen Erfolg des Symphonieerstlings herbeiließ. Man glaubte zu solcher Leisetreterei in gewissen Kreisen sich verpflichtet, um mit dem wachsenden Ruhme Schumann's ja nicht das Ansehen des allvergötterten Mendelssohn zu gefährden: ohnmächtige Neider machten sich sogar in den Aussprüchen Luft: diese Bdur-Symphonie würde zweifellos abgelehnt worden sein, wenn Schumann nicht der Gatte der Clara Wieck sei: aus Höflichkeit gegen sie, die gefeierte Pianistin, habe man der ersten Symphonie ihres Mannes wenigstens einen Achtungserfolg bereitet! O diese gnädige Afterkritik! Wie sehr sie sich auf dem Holzwege befand, mußte sie im Laufe der Jahre, als das Werk immer weiter um sich und durchgriff, sich selber zugestehen und das Hohnlachen einer gerechten, vorurtheilsfreieren Zeitgenossenschaft begleitete sie fortan.

Eine Sängerin, Fräul. Marie Dietrich von der Berliner Königl. Hofoper und ein Pianist, Herr Robert Freund aus Zürich vertraten den solistischen Theil des Concertes. Beide sind schon früher erfolgreich im Gewandhaus aufgetreten. Herr Freund hatte u. a. durchgreifende Propaganda gemacht für das erste Concert von Johannes Brahms; jetzt hielt er sich an das Gdur-Concert von Beethoven und an Compositionen von Chopin: Cismoll-Scherzo und Fisdur-Barcarole (Op. 60). Ein wundervoller kraftstrotzender und wohllautgesegneter „Blüthner" unterstützte ihn treulich bei seinem bedeutenden pianistischen Sieg. Selten noch ist dem ersten Allegro solche Krystallhelle von Anfang bis Ende gewahrt worden, wie durch ihn.

Die Cadenz des ersten Allegro (wohl von ihm selbst?) verlor sich nicht in überflüssigen Breiten, hielt fest den Ariadnefaden der Beethoven'schen Thematik und gab die Stileinheit nicht preis. Die schüchterne Klage des Andante, der sprühende Humor des Finale, das in seinen kräftigen Contrasten und den Würzen piquanter Rhythmik noch unübertroffen dasteht, fand in ihm einen warm nachfühlenden und klargeistigen Deuter. In den oben genannten Chopin'schen Stücken feierte die Sauberkeit seiner Technik so große Triumphe, daß er zu einer Zugabe, die gleichfalls ihm reichlichen Beifall trotz ihrer Kürze einbrachte, sich verstehen mußte.

Fräulein Dietrich hatte sich eine minder bekannte Arie aus Gounod's graziöser Oper: „Philemon et Baucis" zum Vortrag erwählt: „Il a perdu ma trace". Dem glitzernden Coloraturgeschmeide dieses mehr tändelnden als ernstere Saiten anschlagenden Tonstückes bringt sie eine vortrefflich entwickelte Technik entgegen und ein Tonmaterial, das, wenn es auch bisweilen zu scharf zugespitzt sich gab, doch jedenfalls mit den Reizen ausgiebiger Jugendlichkeit sich schmückt. Beifall und Hervorruf belohnte sie reichlich.

In den Liedern von Schumann („Marienwürmchen"), Schubert („Frühlingsglaube"), A. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Alles von Prof. Dr. Reinecke entzückend begleitet, trat die Gesundheit und Unmittelbarkeit ihrer Vortragskunst wohlthuend in den Vordergrund. Man hätte auch von ihr gerne noch eine Zugabe vernommen.

In den Voranzeigen waren übrigens von der Sängerin zuerst zwei Berlioz'sche Gesänge in Aussicht gestellt, später nur einer und zu guterletzt keiner mehr; welche Einflüsse wohl bei dieser Ausmerzung des geistreichen französischen Neuromantikers maßgebend waren? Méhul's Ouverture, auf Trompeten und Posaunen zu Gunsten der characteristisch verstärkten Hörnergruppe verzichtend, weckt bei höchst ausgefeilter Wiedergabe, die jeder orchestralen Feinheit vollste Sorgfalt widmet, das erhoffte Interesse. Wie electrisirte wiederum die Pracht der Ausführung von Schumann's erster Symphonie! Wenn Goethe ausgesprochen: „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen": so läßt sich sein Wort dahin übertragen: „wer die Schönheiten dieser Symphonie und auch jede Einzelfeinheit genießen will, der muß sie im Gewandhaus hören", wo sie ja auch in gewissem Sinne ihre Heimath gefunden. Stürmisch wurde Herr Prof. Dr. Reinecke wiederholt hervorgerufen.

Prof. Bernhard Vogel.

Vierte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Die Herren Hilf, Becker, Sitt, Klengel brachten in ihrem Kammermusikabend drei Streichquartette zur Aufführung: Haydn's Dur (Nr. 35 der Peters'schen Ausgabe), Rob. Volkmann's Gmoll (Op. 14), P. Tschaikowski's Esmoll-Quartett (Op. 30). Alles war in der Ausführung so wundervoll, daß es schwer fällt, irgendwelche Unterschiede ausfindig zu machen bezüglich des innern Werthes dieser nach jeder Richtung bedeutsamen Musterleistungen.

In welch reines Entzücken versetzte uns sogleich Altmeister Haydn's Ddur-Quartett schon mit dem ersten Satz, wo die erste Violine nach einer Pause von vier Tacten mit einer so eindringlichen Cantilene über dem sinnigen characteristischen Begleitungsthema beginnt! Das Adur-Adagio ist ein wahres Juwel unserer Litteratur und das geistreiche Behagen des Menuett und des Trio, die Humorblitze des nach Art eines moto perpetuo dahinhuschenden Finales zündeten so unmittelbar, daß sich die Hörerschaft kaum dankbar genug für solchen Genuß erweisen konnte und am liebsten das Finale da capo verlangt hätte.

Rob. Volkmann's Gmoll-Quartett (Op. 14) seit einer Reihe von Jahren häufiger auf unseren Kammermusikprogrammen wiederkehrend, verdient solche Bevorzugung jedenfalls. Form und Inhalt decken sich in ihm auf das Schönste und wenn das ein Zeichen von Classicität ist, so darf man sie diesem Werk, das immerhin schon vor etwa fünfundvierzig Jahren entstanden sein dürfte, getrost zusprechen. Klar und fesselnd in seinen Gedanken, mehr innig gemüthvoll, als grüblerisch reflectirend, hält es zugleich in der Satztechnik die ihm vo der Natur der vier Instrumente gezogenen Grenzen ein und verzichtet auf Klangwirkungen, die nur gewaltsam vom Quartett erzielt werden können. Diese weise Mäßigung drückt jedem Satz den Stempel kerniger Gesundheit auf und unsere Hörer verdankten der hinreißenden Ausführung des Quartetts, dessen überleitendes, kurzes Andantino der Bratsche eine von Herrn Sitt meisterhaft durchgeführte Hauptrolle zuweist, eine Fülle unvergeßlicher Eindrücke.

Das prächtige Werk ist nunmehr auch in der kostbaren, kleinen Partitur-Ausgabe Ernst Eulenburg's hier erschienen, nachdem der Originalverleger Aug. Kranz in Hamburg zur Incorporation die besondere Genehmigung ertheilt hat. Wenn die Weltfirma Breitkopf & Härtel, bei der Volkmann's erstes Quartett (Amoll, Op. 9) erschienen, (allerdings auch nur in Stimmen) sich entschließen wollte, von ihm eine Partitur herzustellen oder es gleichfalls in Eulenburg's Partitur übergehen zu lassen, würde sie sich den Verehrern der Volkmann'schen Muse, die das Fehlen dieses Erstlings in ihrer Bibliothek von jeher schmerzlich zu beklagen hatten, zu warmem Danke verpflichten.

Mit P. Tschaikowsky's Esmoll-Quartett (Op. 30) schloß der Abend auf's Erhebendste. Mit lebhaftem Interesse folgte man jedem Satz dieses phantasiemächtigen Werkes, das überall dem edlen, ursprünglichen Geiste des leider so früh verstorbenen russischen Tonsetzers ein schönes Denkmal setzt. Wo es aus tiefster Seele klagt wie in dem ersten Satz und in dem Andante doloroso, das an einen Act religiöser Trauerfeierlichkeit anzuknüpfen scheint, packt es uns unwiderstehlich; und auch die Ergüsse sorglosen Humors, denen wir im Scherzando und in dem Finale begegnen, führen eine gar überzeugende Tonsprache. Wer früher des Componisten Ddur-Quartett kennen gelernt, begrüßte dieses aus Es-moll mit doppelter Freude; auf der unbeschreiblich kostbaren Wiedergabe ruhte der volle

Segen der Muse; wiederholt mußten die Herren Hilf, Becker, Sitt, Klengel den Hervorrufen der hochbegeisterten Hörerschaft Folge leisten. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Genf.

Von den Abonnementsconcerten haben bis jetzt vier stattgefunden; dieselben verliefen in allen Beziehungen recht befriedigend. Hervorragende Solisten wie die Geiger Charles Halir und Emil Sauret, und die amerikanische Pianistin Frau Bloomfield-Zeisler, erzielten mit ihren höchst brillanten Vorträgen großen Erfolg. Der französische Componist Vincent d'Indy, leitete persönlich im 2. Concert die Ausführung seiner Werke: La Forêt enchantée, légende-Symphonie, sowie Wallensteintrilogie: a) Le camp de Wallenstein; b) Max et Thécla; c) La mort de Wallenstein. Der geistreiche Autor wurde zu verschiedenen Malen von dem entzückten Publicum hervorgerufen. In demselben Concert trat zugleich der 16jährige Cellist Fritz Brückner aus Leipzig auf, und bezauberte mit dem glänzenden Vortrag des Cello-Concerto von Reinecke, sowie verschiedener Solostücke, sämmtliche Zuhörer. — Ein musikalisches Ereigniß sonder gleichen war für unsere Stadt die Einweihung der Victoria-Hall, welches wir der Munificenz des englischen Consul Sir Barton zu verdanken haben. Die Ausführung des Programmes ließ nichts zu wünschen übrig. Die für den Anlaß speciell componirte Symphonie von Ch. Widor, für Orchester und Orgel, fand eine warme Aufnahme. — Am 3. Dec. hielt Herr Prof. H. Kling, in der Aula der Universität einen Vortrag über F. Liszt während seines Aufenthaltes in Genf, in den Jahren 1835 bis 1836, welcher durch die damals entstandenen, von Herrn Willy Rehberg, feinsinnig gespielten Compositionen für Clavier des Meisters: „Les cloches de Genève"; Eglogue, sowie Rhapsodie, und die von Frl. Lucie Hilbert gesungenen Lieder „Comment disaient-ils?" und „Quand je dors", illustrirt wurde. Letzteres schöne Lied mußte auf Verlangen des höchst zahlreichen Publicums nochmals wiederholt werden. —

Das zweite Concert der Harmonie Nautique füllte den großen Saal der Victoria-Hall bis auf den letzten Platz. Als größte Programmnummer figurirte das famose Septett von Hummel. Der Hauptreiz des interessanten Tonwerkes liegt in seinen koloristischen Feinheiten, insbesondere in der glücklichen Verbindung der Pianofortestimmen mit den Blas- und Streichinstrumenten. Diese Meister-Composition fand in den Herren Willy Rehberg (Piano); Drillon (Flöte); Rouge (Oboe); H. Kling (Horn); Baisson (Bratsche); Ad. Rehberg (Cello) und Grandpierre (Contrabaß), sehr gewissenhafte Interpreten, welche die vielen Schwierigkeiten mit einer vorzüglichen Technik mühelos überwandten und sämmtliche Sätze schön wiedergaben. —

Matinée im Casino-Saale. Die Herren Moser (Clavier) und Aimé Kling (Violine), nebst einigen guten Dilettanten, brachten ein Streichquartett von Mendelssohn, sowie den ersten Satz aus dem Hummel'schen Septett, in tadelloser Weise zum Vortrag und wurden von dem dankbaren Publikum tüchtig applaudirt. — Die Gesänge, welche die Société de chant sacré in der Cathedral-Kirche zur Ausführung brachte, legten schönes Zeugniß ab für den Eifer, mit welchem die Mitglieder unter der Leitung des Herrn O. Barblan sich das Studium der Chorwerke von Mendelssohn und Bach angelegen sein lassen. H. Kling.

Rudolstadt, d. 30. November.

Einen ungetheilten Genuß bereitete uns das dritte Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Nicht zuletzt war dieser der Mitwirkung eines geschätzten Gastes, des Herrn Concertmeister Felix Berber zu danken. Er spielte Beethoven's „einziges" Violinconcert. Seine tadellose Technik, die ja allerdings bei einem modernen Virtuosen selbstverständlich ist und die leider vielfach zu unkünstlerischen Seiltänzereien verleitet, stellt Berber ganz in den Dienst des Kunstwerkes, sie ist ihm nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck. Mit dieser technischen Sicherheit verbindet er jedoch eine Wärme des Gefühls und eine Leidenschaft des Ausdrucks, die seinen Leistungen den Adel höchster künstlerischer Vollendung aufdrücken. Seiner weich und nicht zu groß klingenden Geige weiß er Töne zu entlocken, die jeden Hörer mit sich fortreißen. Zum Schluß des Concertes spielte der geschätzte Gast noch Wieniawsky's bekannte Faustphantasie, mit der er sich den Dank aller Hörer nochmals in reichstem Maße verdiente. Den genußreichen Abend leitete Gluck's Iphigenienouvertüre mit dem Schluß von Richard Wagner ein. Die pièce de résistance bildete Mendelssohn's Schottische Symphonie. Die Wiedergabe des symphonischen Hauptwerkes des „größten Formengenies seit Mozart", wie Bülow sagte, verdient wieder volles Lob.

Mit diesem Concerte, zu dessen schönem Gelingen alle Betheiligten ihr Bestes einsetzten, haben sich die Fürstl. Hofcapelle und ihr Leiter Herr Hofcapellmeister Herfurth, der Ouvertüre und Symphonie abermals wieder auswendig dirigirte, ein neues Blatt in ihren Ruhmeskranz geflochten.

13. December Einen genußreichen Abend bot uns das vierte Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Zum Gelingen desselben trug ein geschätzter Gast bei, Frau Margarethe Stern aus Dresden. Als Hauptgabe bot sie uns Camille St. Saëns zweites Clavierconcert in Amoll. Die geschätzte Künstlerin zeigte wieder den ganzen Zauber ihres Anschlags, wie ihre reine, spielende Technik. Wie wußte sie im ersten Satze des Concerts die Töne der Leidenschaft und des Unmuths anzuschlagen; und im zweiten Satze die scherzenden und tanzenden Weisen zu spielen. Den tollen Spuk im Finale, das übrigens mit einem Satze aus der symphonischen Dichtung für Clavier und Orchester des belgischen Tonmeisters Peter Benoit eine merkwürdige Aenlichkeit hat, könnten wir uns nicht besser gespielt denken. Die weiteren Gaben bestanden in dem poetischen „Warum" von Schumann, das uns am besten gefiel (uns ist ein solches kleines Stück von Schumann lieber wie ein ganzes Concert von St. Saëns), dem „Traumeswirren" desselben Meisters und Liszt's großer Polonaise in Edur. An dieser Polonaise haben wir wieder besonders ihren Anschlag, der weich und doch kraftvoll war, und ihre diskrete Spielweise bewundert. Das war wirkliche Kunst, keine Clavierpaukerei, wie sie mit diesem Tonstück so oft getrieben wird. Wir hoffen, Frau Stern noch oft in unseren Concerten begrüßen zu können. Den Abend eröffnete Mozart's Zauberflöten-Ouverture. Das Waldweben aus Wagner's Siegfried kann naturgemäß seinen vollen Zauber, losgelöst vom scenischen Vorgang, niemals ausüben. Daß das Werk trotzdem wirkte, ist ein Beweis für die gewaltige Kraft der Wagner'schen Musik. Die Krönung des Abends machte Schuberts Cdur-Symphonie. Wir stellen mit Freuden fest, daß die Aufführung dieser Symphonie wie zu erwarten, ausgezeichnet war, die Begeisterung der Musiker für ihre Aufgabe dauerte bis zur letzten Note. Der Erfolg war demnach auch reichlich verdient. H—nn.

Wiesbaden.

Während unsere beiden großen Concertinstitute: das kgl. Theaterorchester und das städt. Curorchester die dieswinterliche Reihe ihrer üblichen Abonnementsconcerte verhältnißmäßig recht spät begannen, fehlte es uns von Ende September ab keineswegs an musikalischen Veranstaltungen aller Art, welche die Hochsaison gleichsam präludirend einleiteten.

Unserem wackeren Organisten der protestantischen Hauptkirche Herrn Adolf Wald gebührt die Ehre des Vortritts mit seinem

am 28. September stattgehabten II. Orgel-Vocal- und Instrumentalconcerte, in welchem er außer J. S. Bach's gewaltiger Chromatischer Phantasie und Fuge (in dem trefflichen Arrangement von P. Homeyer) einige Novitäten von Guilmant, Henry Souart, J. Lemmens und Th. Dubois zum Vortrage brachte, die sich neben dem Werke des Altmeisters doch recht schwächlich und äußerlich effecthaschend ausnehmen. Trotzdem gebührt H. Wald für das stets bekundete Bestreben, seinen Programmen ein interessantes Gepräge zu verleihen, als namentlich auch seinem technisch virtuosen Spiele die vollste Anerkennung. Den Concertgeber unterstützten die mit schönen Stimmmitteln begabte Altistin Frl. Lina Rücker (Mitglied unseres kgl. Theaters) und Herr Adolf Wilhelmy aus Mainz (ein Sohn von Professor August Wilhelmy), der sich als ein recht tüchtiger, solider Geiger einführte.

Ein am 29. September veranstaltetes Großes Extraconcert zum Besten der Pensionscasse des städt. Curorchesters, welches wir wegen gleichzeitiger Theaterreferentenpflichten nur theilweise hören konnten, gewann solistischen Glanz durch die Mitwirkung des stimmgewaltigen Heldentenors des Frankfurter Stadttheaters, Herrn Alex. Ritter von Kandrowsky und des auch als Componist entschieden beanlagten schottischen Claviervirtuosen Herrn Frederic Lamond aus Edinburg; den Leistungen der fremden Künstlergäste reihten sich die gediegenen Darbietungen (zwei Sätze aus dem Dmoll-Concert für zwei Violinen von J. S. Bach) unseres neuengagirten ersten Concertmeisters Herrn Willy Seibert und seiner jungen Gattin (beide strebsame Schüler Meister Joachim's) in recht würdiger Weise an. Daß Herr Seibert auch über moderne virtuose Technik verfügt, bewies er mit dem Vortrage der „Faust"-Phantasie von Sarasate.

Den sensationellen musikalischen Ereignissen dieser Wintersaison verdienen die beiden Festival-Concerte beigezählt zu werden, welche die städt. Curdirection am 5. und 6. October unter Leitung des Herrn Generalmusikdirectors Felix Mottl aus Karlsruhe veranstaltete. Das erstere, in welchem Frau Henriette Mottl-Standhartner und Meister Plank solistisch mitwirkten, bot von rein orchestralen Nummern Beethoven's „Leonorenouverture" (No. 3) „Les Préludes" von Liszt, und das „Lohengrin"-Vorspiel. Felix Mottl's eminente Dirigentenbegabung offenbarte sich auch mit dem fremden Orchester (dank dessen musterhafter Disciplin) auf evidente, wenn auch nicht Jedem gleich sympathische Weise. Zweifelsohne bekundete Herr Mottl sich einem Liszt und Wagner gegenüber als ein congenialer Interpret, während er mit seiner subjectiven Auffassung Beethoven's wohl manchem des Guten etwas zu viel thut. Wunderbares, ja wohl unübertreffliches leistete er an beiden Abenden auch in der geistreich kommentirenden Ausgestaltung des Orchesterparthes der Fragmente aus Rich. Wagner's Musikdramen, wie z. B. den Monolog des Hans Sachs, Wotan's Abschied im ersten sowie den Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und dem Stücken aus der „Götterdämmerung" im zweiten Concerte. Hatte dort Fritz Plank, abgesehen von dem stellenweise doch vergeblichen Kampfe gegen den Ansturm des Orchesters — ganz meisterhaftes in Bezug auf edle Auffassung und Durchführung seiner Gesangsparthien geleistet, so war die Heldin des zweiten Abends Frau Materna, noch immer unübertrefflich in der temperamentsvollen, großzugigen Wiedergabe der schwierigsten, eine ganze geniale Künstlernatur erheischenden Aufgaben Wagner'scher Kunst. Zartgliedriger, mehr auf das graziöse Genre hinzielend erwies sich die Beanlagung, Frau Mottl's, einer trefflich geschulten Sängerin von sympathischen, vor dem Forciren zu hütenden Stimmmitteln, die bezeichnender Weise in dem Schubert'schen Liede „Die Forelle", welches sie Da Capo singen mußte, den meisten Eindruck macht, wobei die prächtige Accompagnementskunst ihres Gatten auch nach Gebühr zu schätzen uns zu preisen bliebe.

Im weiteren Verfolge der Extraconcerte wären hier die beiden Liederabende der dänischen Sängerin Frl. Margarete Petersen (11. und 22. Oct.) und derjenige unseres neuen ersten Tenors Herrn C. Buff-Gießen (13. Oct.) zu erwähnen. Der Letzgenannte, unseren Leserkreise durch seine vielfache Mitwirkung bei den Musikfesten des Allgem. Deutschen Musikvereins wohlbekannten Sänger brachte (von Herrn Hofcapellmeister Dr. E. Lassen meisterhaft begleitet) eine stattliche Reihe von Liedern (Schumann, Hans Sommer, Schubert, Liszt, Jensen, A. Fuchs, Bruch und Ed. Lassen) zu Gehör, welche seine frische, wohlgemuthe Künstlernatur in liebenswürdigstem Lichte erscheinen ließen.

Frl. Margarete Petersen, die es in kurzer Zeit verstanden hat, sich den Ruf einer vorzüglichen Concertsängerin zu erwerben, wußte auch hier die Herzen der Hörer durch ihre prachtvollen, trefflich geschulten Stimmmittel und die lebenswarme Kunst ihres Vortrags im Sturm zu erobern. Aus dem Programm des ersten Abends wären außer Schumann's „Aus alten Märchen" und Templeton Strong's hübschem „Treu bis zum Tod" als eine für Deutschland interessante Novität der Liedercyclus „Dyvecke" von P. Heise hervorzuheben. Auf Grundlage der Holger Drachmann'schen Gedichte werden uns hier die Schicksale der „Dyvecke" („Täubchen") benannten Geliebte König Christian's II. in moderner, stets nobler und dramatisches Schilderungstalent verrathender Tonsprache musikalisch verdolmetscht. Das zweite Programm bot außer einigen „auf vielseitiges Verlangen" wiederholten Nummern des ersten Abends als „pièce de resistance" Schumann's „Frauenliebe und Leben", der Fräulein Petersen Gelegenheit gab, die ganze ihr zu Gebote stehende Scala reichen Empfindungslebens von den zartesten bis zu den wärmsten Accenten in wirkungsvollster Weise zur Geltung zu bringen. Unterstützt wurde die Künstlerin im ersten Concerte von dem dänischen Tenoristen und Impresario Herrn Opernsänger Folmerhausen, im zweiten von dem norwegischen Pianisten Herrn Justus Lockwood der sich uns in seinem Programme, wie in dessen Ausführung als ein trefflischer Pianist von künstlerisch vornehmem Geschmack und poetischer Auffassung documentirte.

Seine jeden billigen Effect verschmähende Eigenart bekundete schon die Wahl der zum Vortrage gebrachten Stücke; Schubert's reizvollen Bdurvariationen, dem äußerst feinsinnig wiedergegebenen Nocturno (Op. 62. No. 7.) von Chopin und Beethoven's characteristisch interessanter „Polonaise" (Op. 89.) — Neben den vorerwähnten Veranstaltungen war auch unser „Verein der Künstler und Kunstfreunde" als einer der ersten und wackersten Kämpen auf dem Felde der diesjährigen Winterconcerte erschienen. Der von seiner Seite veranstaltete 1. Quartettabend 1. October der Herren Professor Hugo Heermann, Prof. Fritz Bassermann, Concertmeister Naret Koning und Kammervirtuos Hugo Becker aus Frankfurt a. M. erfreute in den zum Vortrage gebrachten Quartetten von Brahm's (Op. 51. No. 2), Beethoven (Op. 18. No. 3) und Verdi (Emoll), neuerdings durch die längstbewährten Vorzüge eines musterhaften feinabgetönten, klangschönen Ensembles. Seiner am 15. October abgehaltenen ersten Hauptversammlung gereichte die Mitwirkung dreier Künstler von dem Rufe eines Heinrich Grünfeld (Cello), Max Pauer (Piano) und Florian Zajic (Violine) zu Zierde. Durch die genannten Künstlergäste kamen als Eingangs- resp. Schlußnummer die Trios von Beethoven (Bdur Op. 97.) und von Raff (Gdur Op. 112) zu schönster Aufführung. Eine ganz hervorragende Leistung bot uns an diesem Abend Herr Zajic mit der ebenso technisch vollendeten als künstlerisch reifen, großzügigen Wiedergabe von Bach's „Ciaconna".

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Emil Paur, die Gattin des vortrefflichen Capellmeisters, macht in Amerika als Claviervirtuosin von sich reden. Sie gab kürzlich in Brooklyn ihr erstes Recital und erwies sich in der Ausführung ihres Compositionen von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Rubinstein 2c. enthaltenden Programms als eine technisch vielvermögende, feinsinnige Pianistin, der es an reicher Anerkennung nicht fehlte.

— Frau Mary Krebs beabsichtigt, der Einladung zu einer größeren Anzahl von Concerten folgend, noch in dieser Saison nach England zu gehen.

— Frau Amalie Materna tritt Ende Januar wieder eine Reise nach Nordamerika an, wo sie in vierzig Concerten auftreten wird. Vorher begiebt sich die Künstlerin nach Paris, um in zwei Lamoureux-Concerten mitzuwirken.

— Der Pianist Herr Bernhard Stavenhagen hat um die Mitte des December seine amerikanische Concertthätigkeit in New-York erfolgreich begonnen.

— Als Kuriosum wird mitgetheilt, im Theater zu Innsbruck habe der Operettentenor del Zopp die — Knusperhexe in „Hänsel und Gretel" gesungen. Uebrigens kam auch in Berlin der Plan, die Partie gelegentlich einer besonderen Aufführung Herrn Julius Lieban zu übertragen zur Ausführung.

— An Stelle des verstorbenen Anton Rubinstein ernannte die Pariser Academie der Künste Theodor Gouvy zum correspondierenden Mitgliede.

— Herr Siegfried Ochs in Berlin brachte am 11. d. M. mit seinem Philharmonischen Chor, der verstärkten Philharmonischen Capelle und Herrn Kalisch als Solisten das Requiem von Berlioz in dessen Originalgestalt und -Besetzung (5 Orchester, 15 Pauker 2c.) zur Aufführung.

— Die Wittwe des Dichter-Componisten Peter Cornelius hat dem „Mainzer Liederkranz" für die Stiftung einer Gedenktafel an dem Geburtshause des Künstlers einen silbernen Pokal mit entsprechender Widmung gesandt.

— Professor Josef Rheinberger erhielt das Ritterkreuz des bayrischen Kronenordens, mit dem der persönliche Adelstitel verknüpft ist.

— Ein vielfacher Jubilar ist Herr Hofmusikhändler Gustav Lewy in Wien, der Bruder des verstorbenen berühmten Waldhornisten der Dresdner königl. Capelle R. Lewy. Er feierte seinen siebzigsten Geburtstag gleichzeitig mit dem Jubiläum seiner fünfzigjährigen Thätigkeit als Musikalienhändler, außerdem aber noch den vierzigsten Jahrestag der Gründung seiner Wiener Hofmusikalienhandlung und das Jubiläum seiner fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit als Theateragent. Lewy gehörte mit zu den Begründern der Philharmonischen Concerte und der Singacademie in Wien. Er arrangierte früher lange Jahre hindurch die Concerte für Anton Rubinstein und durchreiste mit ihm fast ganz Europa, auch die Rubinstein-Concerttournée in Amerika hatte Lewy zusammengestellt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue zweiactige Oper „Cherubina" von Leo Blech, Libretto von D. Kunhardt, hat am 21. December am Stadttheater in Aachen ihre beifällig aufgenommene erste Aufführung erlebt.

— Das Stadttheater in Magdeburg führte am 25. December eine neue einactige Oper „Astrella" von Gottfried Grunewald, Text von Tannenhofer, zum ersten Male und mit lebhaftem Erfolge auf.

— Am böhmischen Nationaltheater in Prag ist Leoncavallo's Oper „Die Medici" am 5. Januar in Gegenwart des Componisten zur ersten Aufführung gekommen. Die Aufnahme war eine sehr günstige. Das Höflichkeitsconto für den Autor verzeichnete eine Anzahl stürmischer Hervorrufe desselben nach jedem Acte.

— Am Hoftheater in Mannheim hatte die erste Aufführung von Enna's Oper „Die Hexe" am 23. December einen guten Erfolg zu verzeichnen, der durch den musikalischen Gehalt des Werkes auch durchaus verdient war. Für den Stoff und dessen textliche Behandlung fanden sich wenig Sympathien. Die Darstellung der Oper konnte im großen Ganzen befriedigen.

— Das Stadttheater in Straßburg brachte am 23. December die erste Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung". Capellmeister Bruch leitete das Werk mit vieler Umsicht, in den Hauptpartien boten Fräulein Plaichinger (Brünnhilde) und Herr Gustav Wulff (Siegfried) sehr Anerkennenswerthes.

— Massenet's einactige Oper „Das Mädchen von Navarra" („La Navarraise") hat mit dem neuen Jahre ihren Einzug in Deutschland gehalten. Am 1. Januar ging sie am Stadttheater in Nürnberg, am 2. Januar am Stadttheater in Hamburg erstmalig in Scene. An beiden Bühnen errang das dramatisch fesselnde Werk einen beträchtlichen Erfolg.

— Am Stadttheater in Düsseldorf gelangte die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt am Neujahrstage zum ersten Male scenisch zur Darstellung. Hinsichtlich der musikalischen Wiedergabe des Werkes wie dessen Ausstattung an Decorationen und Costümen war Alles geschehen, um eine nachhaltige Wirkung zu erzielen.

— Karl von Kaskel, dessen Oper „Hochzeitsmorgen" (Dichtung von F. Koppel-Ellfeld) soeben in Stettin in Scene geht, hat die Ehre seiner Erstaufführung in Magdeburg gehabt, und dann denkt das Mannheimer Hoftheater das Werk zu bringen.

— Das Braunschweiger Hoftheater hat das Musikdrama „Hagbart und Signe" von Rich. Metzdorff angenommen; im Herbste dieses Jahres soll es zur Aufführung gelangen.

— Die Unterhandlungen betreffs der von Herrn Hofcapellmeister Mottl zu leitenden Pariser Aufführungen von Berlioz' Werken haben sich zerschlagen, weil die Pariser Große Oper mit dem Plane umgeht, die sämmtlichen Opern des genannten Meisters aufzuführen.

— Im Grand-Theater zu Bordeaux wurde neulich Boïto's „Méphistophélès" zum ersten Mal aufgeführt und kühl aufgenommen.

— Massenet's Oper „Werther" fand bei ihrer Erstaufführung in Frankfurt a. M. am 10. d. Mts. eine freundliche Aufnahme, nachdem am 25. Dec. in Breslau dasselbe Geschick der „Herodias" desselben Componisten widerfahren war.

— In Triest, wo die Stagione mit „Il vascello fantasma" („Der fliegende Holländer") von Wagner (für Triest eine Novität) eröffnet wurde, war der Erfolg der Oper kein durchschlagender. Nur der zweite Act gefiel und darin besonders die Ballade der Senta und das große Duett zwischen Senta und dem Holländer. Die Darstellung war sehr gut. Reichen Beifall fand Frau Louise von Ehrenstein von der Wiener Hofoper, deren Senta als Kunstleistung obenan stand.

— An der königl. ungarischen Oper in Pest werden in dieser Saison in Scene gehen: „Djamileh" von Bizet, „Ein nächtliches Abenteuer" von R. Mandl, „A basso porto" von Spinelli, „Tamora" von Elbert, „Ninon" von Stajanovits und zwei Ballete „Die Lautenschlägerin" von Rich. Heuberger und „Die Natur" von Jos. Beer.

— In Paris in der Komischen Oper wurde „Paul et Virginie" von Victor Massé aus 18jährigem Schlafe erweckt, und zwar wurde das Werk, obgleich die Form etwas veraltet schien, wegen der Fülle schöner Melodien enthusiastisch begrüßt. Die Rolle der Virginie war einer jungen Sängerin aus Australien, Mlle. Saville — Schülerin der Marchesi —, anvertraut. Die junge, sehr hübsche Sängerin erhielt ungetheilten Beifall.

— Die romantische Volksoper „Das Tournier zu Kronstein" von Capellmeister Kraft-Lortzing, einem Enkel des Componisten von „Czar und Zimmermann", hatte bei ihrer Erstaufführung im Tilsiter Stadttheater einen bedeutenden Erfolg. Möchten doch alle Theaterdirektoren das Werk aufführen! Sie würden damit an dem Enkel gut machen, was ihre Vorgänger in der tantièmelosen Zeit an dem Großvater verschuldeten.

Vermischtes.

— Die Vorbereitungen zu dem im Mai oder Juni in Braunschweig stattfindenden großen Musikfest des Allgem. deutschen Musikvereins sind im vollen Gange. Soeben hat der Vorstand, gemeinsam mit dem Vorsitzenden des hiesigen Ortsausschusses, dem herzoglichen Hoftheaterintendanten Freiherrn von Wangenheim, und den musikalischen Beiräthen den Beschluß gefaßt, hier als Hauptwerk Hektor Berlioz großartiges „Requiem" zur Aufführung zu bringen. Berlioz hat dieses bekanntlich zuerst bei der Beisetzung des Generals Damrémond im Invalidendome zu Paris aufführen lassen. Sofort wird ein öffentlicher Aufruf zur Betheiligung an die hiesigen Gesangvereine ergehen und schon in der nächsten Woche mit den Proben begonnen werden. Die Zeichnungslisten für den Garantiefonds haben sich erfreulich schnell mit Unterschriften gefüllt.

— Der erste Vereinsabend des Richard-Wagner-Zweigvereins in Weimar wurde durch Herrn Grafen Bylandt mit einer Ansprache über Vereins-Angelegenheiten im Auftrage des Vorstandes eröffnet. Der musikalische Theil war zunächst der Erinnerung an Beethoven

gewidmet. Die Einleitung bildete ein elegischer Gesang, welchen Beethoven zum Andenken an die verstorbene Gattin seines Freundes des Freiherrn von Pasqualati componirt hatte und welcher mit den Worten beginnt: sanft wie du lebtest, hast du vollendet. Da die Composition hier noch völlig unbekannt war, so war sie zur Eröffnung dieses Abends ausgewählt worden, um dadurch das Gedächtniß Sr. Königlichen Hoheit des Erbgroßherzogs zu ehren, der sonst diesen Wagnervereinsabenden so gern beigewohnt hat. Den gesanglichen Theil hatten übernommen die Damen Frau Stavenhagen, Frl. Tibelti, Herr Zeller und Herr Karl Bucha, während der instrumentale Theil durch die Herren Concertmeister Grützmacher und von der Hoya sowie durch die Herren Kammermusiker Freyberg und Nagel ausgeführt wurde. Hierauf sang Frau Stavenhagen zwei Beethoven'sche Lieder mit ihrer herrlichen Stimme und empfindungsvollem Vortrage. Her Prof. Dr. Sommer schickte den beabsichtigten Vorführungen einiger Gesangsvorträge aus Rienzi über die Entstehung dieser Oper selbst voraus, aus dem wir kurz folgendes zusammenfassen: Das Werk ist 1838 zu Riga begonnen und 1840 zu Paris vollendet worden. Nachdem Wagner das Manuscript in Dresden im Sommer 1841 eingereicht, erfolgte die erste Aufführung am 20. October 1842, wobei die hervorragenden Kräfte eines Tichatschek und einer Schröder-Devrient zur Erreichung des gewünschten Erfolges viel beitrugen. Redner schilderte nun die Schwierigkeiten, welche Wagner bei der Weiterverbreitung des Werkes bereitet worden waren; denn während Hanslick über den fliegenden Holländer absprechend geurteilt hatte, sprach sich derselbe über den Rienzi dahin aus, daß den Componisten ein großes musikalisches Talent und eine ungewöhnliche Begabung beseele und daß eine jugendliche Kraft und Begeisterung durch das Werk gehe, welche unwillkürlich mit sich fortreiße. Gleichwohl gelang es erst am 26. October 1847 eine Aufführung in Berlin zu erreichen. Auf diesen anziehenden Vortrag folgten das Chor des Friedensboten mit Solo aus Rienzi, wobei unter Pianobegleitung des Herrn Hofcapellmeisters Dr. Lassen im Chor mitwirkten Frau Stavenhagen, Frl. Schubert, Frl. Tibelti, Frl. Braune. Das Solo hatte Frl. Schoder übernommen. Das Gebet aus Rienzi, durch Herrn Zeller würdevoll vorgetragen, beschloß diesen genußreichen Abend. Diese Abende sind bei Hofe sehr beliebt und wurden bisher immer von den höchsten Herrschaften besucht, nur jetzt wegen der Trauer nicht.

— Der Magistrat von Bayreuth hat die Erwerbung des Oesterlein'schen Wagner-Museums für diese Stadt definitiv abgelehnt.

— Am 27. Dec. ist in Leipzig mit dem Abbruch des historischen alten Gewandhaussaales begonnen worden. Nach dem Urtheile fachmännischer Autoritäten war der Saal durch Umbau nicht zu retten. Der gewonnene Raum wird bekanntlich Meßzwecken dienstbar gemacht werden.

— In Tokio, der japanischen Hauptstadt, ist ein Conservatorium der Musik nach europäischem Muster gegründet worden, in welchem zunächst Unterricht auf dem Clavier und den Streichinstrumenten ertheilt werden wird.

— Ehrlich's Musikschule in Dresden (Director: Herr Paul Lehmann-Osten) hat in letzter Zeit wiederum große Erweiterungen erfahren, so daß sie jetzt unstreitig mit zu den ersten Musikinstituten der Residenz gehört und den weitgehendsten Ansprüchen an guten Musikunterricht in allen Fächern und an bequeme, elegante Ausstattung sämmtlicher Räumlichkeiten auf's beste genügen kann. Am 1. October v. J. bezog die Ehrlich'sche Musikschule ihr eigenes Grundstück in der Walpurgisstraße, veranstaltete bereits in dieser Saison wieder mehrere glänzend verlaufene Vortragsabende im Institutssaal und gedenkt in diesem Winter noch einige größere Concerte zu arrangiren.

— Rubinstein's den Armen europäischer Städte gewidmete Schenkungen berechnet das „Journal de St. Petersbourg" auf über $1^1/_4$ Millionen Mark. In Petersburg allein hat Rubinstein für die Armen und sonstige wohlthätige Zwecke 540000 Rubel erspielt.

— Baltimore. Das am 21. December im Peabody-Institut abgehaltene Concert des Ehepaares Burmeister hatte einen ganz besonders interessanten Character. Das Programm bestand nur aus drei Nummern: Variationen in Es für zwei Pianoforte von Christian Sinding; Ungarische Phantasie von Liszt (Frau Burmeister) und Hamerik's „Oper ohne Worte", Op. 30, für Orchester, für Pianoforte bearbeitet von Rich. Burmeister. Frau Burmeister spielte mit Kraft und Feuer und schien sich selbst zu übertreffen. In Hamerik's Werk hatte Herrn Burmeister's Kunst zu Transscribiren einen dankbaren Gegenstand. Das Werk ist sehr melodiös, ja, man möchte sagen überquellend an reizenden Rhythmen und entzückenden Harmonien. Es machte großen Eindruck auf die Zuhörerschaft. Der anwesende Componist konnte zufrieden sein ebenso sehr mit der Uebertragung seines Werkes für zwei Pianoforte, als mit der prächtigen Ausführung desselben.

— Am 31. Decbr. fand in Genf im Saale des Conservatoriums, wo der Meister sich als junger Mann hatte hören lassen, eine Gedächtnißfeier für Anton Rubinstein statt. Frl. Camilla L'Huillier, vor Kurzem noch Schülerin des Dresdner Conservatoriums und speciell Felix Dräseke's, hatte die Anregung dazu gegeben. In einem lebhaft gewürdigten Vortrage brachte die treffliche Künstlerin eine Menge characteristischer Züge über den Aufenthalt des verstorbenen Meisters in Dresden zur Kenntniß. In warm empfundenen Worten wies Frl. L'Huillier nach, daß das unvergleichliche Genie des großen Musikers noch erhöht worden ist durch die Güte und durch den unerschöpflichen Edelmuth des Menschen.

— An der bekannten Gesangs- und Theaterschule der Frau Anna Mayr-Peyrimsky in Graz, über deren Wirken auf dem Kunstgebiete wir uns wiederholt anerkennend auszusprechen Gelegenheit hatten, wurde Anfangs dieses Schuljahrs wie gewöhnlich der Unterricht in den verschiedenen einschlägigen Zweigen und die damit verbundenen Vorstellungen auf der Uebungsbühne, deren erste bereits kürzlich stattgefunden hat, wieder aufgenommen. Der uns vorliegende Lehrplan, der möglichst erschöpfend das aufweist, was zur vollständigen Ausbildung für Concert, Oratorium, Oper und Operette, sowie für Tragödie, Schau- und Lustspiel nothwendig ist, verdient wie immer in Betreff der Anordnung des reichen Unterrichtsmaterials volle Anerkennung. Aus dem angeschlossenen Berichte über das vergangene Schuljahr ersieht man, welche rege Thätigkeit in dem vorerwähnten Zeitraume an dieser Lehranstalt entwickelt worden ist. Die Aufführungen von Opernfragmenten an der Uebungsbühne dieser Theaterschule waren ein wesentliches Förderungsmittel in der Ausbildung jener Schüler und Schülerinnen, die sich die dramatische Laufbahn zum Berufe erwählt hatten. Man kann dieser Gesangs- und Theaterschule nur ferneres Gedeihen wünschen.

— Es hat sich ein Localcomité zu Sammlungen für die Errichtung eines Liszt-Denkmals in der Stadt Weimar gebildet und richtet an die Einwohnerschaft sowie an Alle, die an Errichtung dieses Denkmales für Weimars und Jenas großen Ehrenbürger ein Interesse haben, die freundliche Bitte, Beiträge zu dem fraglichen Zwecke zahlen zu wollen. Beiträge für das Liszt-Denkmal werden entgegengenommen in der Expedition der Jenaischen Zeitung und in der Buch- und Musikalienhandlung von Otto Rassmann. An dieser Stelle liegen Bogen zum Einzeichnen der gezahlten Beiträge und der Namen der Geber auf. Ueber den Ertrag der Sammlungen und deren Ablieferung an das Centralcomité wird s. Zt. öffentlich Rechnung gelegt werden. Wenn irgend thunlich, soll die Aufstellung des Denkmales am 22. Oct. 1897 — Liszt's Geburtstag — in Weimar erfolgen. Möglich ist dies aber nur, wenn die Beiträge reichlich und zeitig fließen. Jena, am 29. December 1894. Das Localcomité für Errichtung eines Liszt-Denkmals in der Stadt Weimar. Oberbürgermeister Singer, als Vorsitzender. Professor Dr. Biedermann. Senatspräsident Dr. Blomeyer. Professor Dr. Brockhaus. Bürgermeister-Stellvertreter Dornbluth. Verlagsbuchhändler Fischer. Geheimrath Dr. Gille. Bankier Wilh. Koch. Braumeister Köhler. Geh. Justizrath Professor Dr. Leist. Professor Dr. Lorenz. Professor Dr. Naumann. Universitätsbuchdruckereibesitzer Dr. Neuenhahn. Buchhändler Rassmann. Dr. Lucas Siebert. Bürgerschullehrer Stiebritz. Rechtsanwalt M. Strupp. Professor Dr. Winkelmann, d. Zt. Prorector.

— Franz Liszt's Beziehungen zu Jena. Anknüpfend an den in dieser Zeitung veröffentlichten Aufruf für das in Weimar zu errichtende Liszt-Denkmal möge hier noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß Jena gerade diesem Unternehmen aus verschiedenen Gründen eine besonders warme Theilnahme entgegenzubringen Ursache haben dürfte. Franz Liszt, der als Tondichter einer der hervorragendsten, als Virtuos unbestritten der allergrößte Meister und Schöpfer der pianistischen Kunst unserer Zeit war, gehörte seit dem Jahre 1842 zu den Ehrenbürgern der Stadt Jena, wo er zuerst ein Concert für die Gründung und den Bau einer Kleinkinderbewahranstalt gab. Dies würde allein Anlaß genug sein, um für das angekündigte Unternehmen lebhaft zu interessiren, aber wir sind dem dahingegangenen Meister auch noch anderweit Dank, vielen Dank namentlich aus den Kreisen der zahlreichen Musikfreunde schuldig. Mit unwandelbarer liebenswürdiger Antheilnahme hat er sich, namentlich während seines länger als dreißigjährigen Weimarer Aufenthaltes in mannigfachster Weise unausgesetzt dem Musikwesen unserer Stadt, dessen bescheidene und beschränkte Mittel er nur zu gut kannte, fördernd erwiesen, bald in eigener Person durch sein unvergleichlich hinreißendes Spiel entzückend, bald seine berühmtesten Schüler (v. Bülow, v. Bronsart, Pruckner, Tausig, Siloti, Ansorge, d'Albert, Stavenhagen und viele andere Musiker) uns zuweisend, bald eigene und fremde Werke hier dirigirend, darunter unter vielen

Andern auch die beiden Chor-Aufführungen in der Universitätskirche gelegentlich des Universitätsjubiläums und der Schillercentenarfeier, sowie Leitung seines „Requiems“ als Erinnerungsfeier für die im Feldzuge 1870/71 gefallenen Commilitionen — bald auf Clavier oder Orgel accompagnirend; stets war er ein hilfreicher und wohlwollender Freund der Universitätsstadt Jena, welche deshalb vor andern zu reger Theilnahme an dem ihm zu errichtenden Denkmal berufen sein möchte. Erwähnt sei auch noch seiner vielfachen Beweise von Liberalität, wie z. B. Geschenke von einer großen Anzahl seiner Werke an die Bibliothek der Academischen Concerte und eines werthvollen Instrumentes an den Academischen Gesangverein, dem er mehrere Compositionen gewidmet und dessen Ehrenmitglied er war. Sein vielfacher Besuch der verschiedenen hiesigen Musik Aufführungen sei noch hervorgehoben, es war stets ein freudiges Ereigniß für unsere Bewohnerschaft, dem alten liebenswürdigen Herrn dabei zu begegnen und ihn zu begrüßen. Ueberhaupt konnten wir Jenaer stolz auf die besondere Bevorzugung sein, deren sich, außer sein Vaterland und Weimar, wohl kein anderer Ort mehr rühmen zu dürfen in der Lage war. Sein Andenken wurde bei der Beerdigung Seitens der Stadt mit einer persönlichen Ueberreichung einer reichen Blumenspende durch Herrn Bürgermeister Dr. Thieler sowie in gleicher Weise für das Academische Concert und den Academischen Gesangverein durch Herrn Geh. Hofrath Gille an dem Grabe des 1886 in Bayreuth verschiedenen Meisters geehrt; hierzu kam später noch eine besondere Erinnerungsfeier in einem Academischen Concert mit nur Liszt'schen Compositionen, in Gegenwart seines erhabenen Freundes und Gönners, Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs. Mögen diese wenigen Momente dazu dienen, daß die Bewohner unserer Stadt in dankbarem Gedenken an dem Zustandekommen des Unternehmens nach Kräften sich betheiligen; auch die kleinste Gabe ist willkommen.

— Eisenach. Musik-Verein. Im letzten Concert des Musik-Vereins spielten Mitglieder der Weimarischen Hofcapelle, die Herren Branco (I. Violine), Kreuzer (II. Violine), Hager (Viola), Friedrichs (Cello) Quartette, von hohem musikalischen Gehalt in sorgfältigster, feinsinnigster Durchführung, an der wir nur das zu starke Hervortreten des Cello in den Variationen aus dem posth. Dmoll-Quartett von Schubert auszusetzen hatten. Sonst war das Zusammenspiel ein brillantes und auch elegantes, bei welchem die eigenthümlichen Schönheiten der Tschaikowski'schen Composition sowohl als Haydn's und Beethoven's Quartette würdig wiedergegeben wurden. Die Sängerin des Abends, Frl. Heyer aus Elberfeld war ein werthvoller Gewinn. Sie sang mit hohem Verständniß, feinster Schulung und, was noch werthvoller fast, mit einer Stimme von süßem Wohllaut und mit herrlicher, klarer Aussprache. Die junge Dame hatte sich etwas „alte Sachen“ gewählt, wenn der Ausdruck in der Kunst überhaupt statthaft ist. Die zarte Nuancirung ihrer Vortragsweise gab aber allem neues, frisches Leben, ließ den Werth der einzelnen Compositionen mit voller Klarheit und Schönheit zur Geltung kommen. So kam es, daß sie schon mit einer Arie aus einer Oper eines Francesco Rossi (1686) einen hübschen Erfolg errang und mit Bach's gar schlichtem, aber so wunderbar verklärtem „Willst Du Dein Herz mir schenken“ einen gewaltigen Beifallssturm entfesselte. „Mit Myrten und Rosen“ von Schumann sang die Künstlerin voll Wärme und Bravour, hübsch gelang ihr „Frühling ist da“ von Hildach und überaus originell war Mascagni's „Blumenorakel“, das freilich so gut gesungen werden muß, wie Frl. Heyer es sang, um so anmuthig zu wirken. Der Direction des Musik-Vereins, der es gelungen ist, den Verein zu neuem Aufschwung zu bringen, gebührt ein großer Theil des warmen Applauses, den das volle Theater dem ganzen Concert gespendet hat.

Kritischer Anzeiger.

Pudor, Heinrich. Op. 1. Fünf Lieder für eine mittlere und hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Ed. Strauch.

In Pudor's, vulgo Scham's Schrift „Wiedergeburt in der Musik“ kommen folgende Sätze vor:

„Künstler sein heißt Schöpfer sein. Ich hatte dem Verlangen Ausdruck gegeben, es müßte ein Jeder in selbstgewählter Tonverbindung seinen Gefühlen und Empfindungen Ausdruck verleihen. Ein Jeder solle schöpfen und schaffen — da denken sie an ihr eigenes Unvermögen und brechen in Gelächter aus .... Das Affenthum ist uns dermaßen in's Fleisch und Blut übergegangen, daß wir gar nicht verstehen können, wie es möglich sein soll, daß ein Jeder sich seine Lieder selbst vorsingt. Und doch wird es so und nicht anders werden!“ (Seite V und VI).

Und später heißt es:

„Man möge nicht vergessen, daß der Musiker nur dann charactervolle Musik schaffen kann, wenn er selbst ein Character ist“. (S. 31). Wenn Pudor mit seinem Liederheft Op. 1 ein Muster für seine prophetisch verkündigte, vom Affenthum der Nachahmung befreite Zukunftsmusik hinstellen will, dann kann man nur lebhaftest wünschen, daß solche Produkte, denen die Impotenz ihres Schöpfers aus jeder Note schaut, wenigstens nicht der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Abgesehen von den kindlichen, spieligen, dunkelsinnigen Gedichten Pudor's steht seine Musik vollständig auf dilettantischen Standpunkt. Sie ist aller Erfindung und jeder Fähigkeit zu reproduciren, jeder gesunden, blutvollen Wärme, für die Pudor in seinem Aufsatz „Deutsche Musik“ so wacker in's Feld zieht, bar und läßt nirgends einen vorhandenen Sinn für Klangschönheit und Wohllaut erblicken. Man vergleiche nur folgende Tonfolgen:



(Seite 3) oder



(Seite 8).

Von dem Wesen der Melodie verräth Pudor wenig Kenntniß; wie lächerlich nimmt sich die gehackte, aber wie wir vermuthen wegen des Wortes „sanken sich“ absichtlich gewählte Tonfolge aus in dem ersten Liede „Winterstimmung“, in dem Pudor den „schneeigen Schnee“ besingt:



In Nr. 2 „Der glückliche Vogel“ läßt der Componist seiner melodischen Ader freien Lauf; aber in welche Regionen verirrt er sich dabei! Wer dächte bei folgenden Refraintacten im $^{12}/_{8}$ (!) Zeitmaß:



nicht an das ausgelassene Studentenlied:

„Zum Zippel, zum Zappel, zum Kellerloch nein &c.“?

Das dritte Lied „Liebesschmerz“ in dem es heißt:

„Sie (die Geliebte) schlang sich um meine Schultern
sie schlang sich um meinen Hals,
sie sprach „Du bist mein Leben,
Du bist mein Einziges, mein All's“!

erhält durch seine komische Declamation einen sicher nicht beabsichtigten humoristischen, parodistischen Anstrich.

Und 4 „Wellentanz“ besteht ausschließlich aus Rosalien, Nr. 5 „Schwermuth“ ist musikalisch die relativ erträglichste und wärmste Nummer des ganzen Heftes.

Außer diesen auf dem Titelblatte angekündigten fünf Liedern spendet der freigebige Componist zum Schluß noch ein sechstes, schelmisch, neckisch vorzutragendes, überschrieben „Zugabe“ für die ihm kaum Jemand Dank wissen wird, denn ihr kann man mit Beziehung auf Wort und Ton als Motto beifügen:

Das Abgeschmackteste
Hier ward es geschmeckt;
Das Allervertrackteste
Hier ward es bezweckt.

E. Rch.

Aufführungen.

Chemnitz, den 21. November. Große (118.) Musikaufführung. „Elias", Oratorium von Mendelssohn. — 25. November. 2. geistliche Musikaufführung. Präludium und Fuge für Orgel von Bach. Psalm 42 für gemischten Chor von Palestrina. Arie aus dem Oratorium „Der Tod Jesu" von Graun. Vater Unser für gemischten Chor aus dem Oratorium „Christus" von Liszt. Benedictus, Op. 75 für Sopran-Solo und zweistimmigen Knabenchor von Lux. Adagio für Orgel von Mendelssohn. Zwei Gesänge für eine Sopranstimme: Die Allmacht, Hymne von Schubert und Sei still!, geistliches Lied von Raff. Zwei Gesänge für gemischten Chor: Altgeistliches Volkslied, Op. 71 a Nr. 2 von Becker und Abendlied, fünfstimmig für Knaben- und Männerstimmen von Adam.

Frankfurt a. M., den 24. November. Großes Concert des Neeb'schen Männerchors unter Mitwirkung des Herrn Charles Oberthür — Chevalier de l'Ordre de Leopold — aus London (Harfe). „Römischer Triumphgesang", Chor mit Orchester von Bruch. „Concert-Variationen" über ein Motiv aus „Der Liebestrank" von Donizetti von Henselt, Liedervortrag: „Der Nöck", Ballade von Löwe. Chöre: „Am Chiemsee" von Goepfart; „Wenn Zweie sich gut sind" von Kremser und „Annie Laurie", schottisches Volkslied, für Männerchor eingerichtet von Hilpert. „La Cascade" und „Méditation" von Oberthür. „Morgenlied", Chor von Rietz. „Aeolus" von Gernsheim. „Valse Impromptu à la Tyrolienne" von Raff. Liedervorträge: „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und Winterlied von Koß. Chöre; „Willkommen froher Wandersmann" von Hohlfeldt und „Schlafliedchen" von Silcher. „Ballade" (Ihrer Maj. der Königin von Belgien zugeeignet) von Hasselmans. „Wolken und Sonnenschein", eine musikalische Illustration von Oberthür. Chor: „Das Herzklopfen", Polka française mit Orchester und Harfe von Kremser. — 30. November. Drittes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Zum Andenken Anton Rubinsteins. „Ocean", Symphonie Nr. 2 in C dur, Op. 42 von Rubinstein. Concert für Pianoforte mit Orchester in E moll, Op. 11 von Chopin. Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell in F dur von Haendel. (Für den Concertvortrag bearbeitet von Gustav F. Kogel.) Solovorträge für Pianoforte: Andante mit Variationen in H moll von Schubert-Tausig und Ungarische Zigeunerweisen von Tausig. Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini. (Concertflügel: Blüthner.)

Geldern, den 4. November. XVII. Concert des Städtischen Singvereins unter Leitung des Musikdirectors Herrn H. Briefs. Elias, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, für Soli, gemischten Chor und Orchester von Mendelssohn. Solisten: Frl. Theo Hesse, Concertsängerin aus Düsseldorf (Sopran) und Frl. Johanna Höfken, Concertsängerin aus Köln (Alt).

Gießen, den 11. November. Erstes Concert des Concertvereins. Symphonie Eroica Nr. 3, Es dur, Op. 55 von Beethoven. Arie: „Heil'ge Quelle reiner Triebe" aus „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Concertarie „Vineta" von Lachner. „Sang an Aegir", für Orchester von Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. „Drei ungarische Nationallieder", eingerichtet von Schmitt-Csányi.

Hanau, den 22. November. I. Abonnement-Concert des Weins'schen Gesangvereins unter Mitwirkung des Harfenvirtuosen Herrn Charles Oberthür, Chevalier de l'Ordre de Leopold, aus London. „Gott meine Zuversicht" (Psalm 23), Chor mit Clavierbegleitung von Schubert. Schattentanz aus „Dinorah", für Solo-Sopran von Meyerbeer. Chöre: „Das verlassene Mägdlein" von Limbert und „Canzonetta" von Weber. (Gerufen als Zugabe: „La Cascade".) „Wolken und Sonnenschein", eine musikalische Illustration für Solo-Harfe von Oberthür. „Frühlingsgesang", Chor von Weber. Chöre: „Minnelied" von Bünte und „Altniederländisches Lied" von Kremser. „Variationen", für Solo-Sopran von Proch. Chöre: „Braun Maidelein" von Jüngst und „Die drei Röselein" von Silcher. (Gerufen als Zugabe: Feen-Legende.) „Méditation", für Solo-Harfe von Oberthür. „Morgenwanderung", Chor von Esser.

Hannover, den 13. October. I. Kammermusikabend für Blasinstrumente und Clavier. Viertes Quintett, Op. 23, für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Sobeck. Trio pathétique, D moll, für Clavier, Clarinette und Fagott von Glinka. Sextett, Op. 6, B dur, für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette Horn und Fagott von Thuille.

Köln, den 20. November. Drittes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Serenade in D dur, Op. 11 von Brahms. Das Paradies und die Peri, für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann. — 23. November. Concert zum Besten eines Denkmals für Franz Liszt. Vorspiel zum Oratorium „Die heilige Elisabeth" und Todtentanz, Paraphrase über „Dies irae" für Piano und Orchester von Liszt. Brautlieder von Cornelius. Romanze von Volkmann und „Am Springbrunnen" von Davidoff. „Unter tropischem Himmel", Ouverture-Phantasie von Heuser. Vorspiel zum III. Act der Oper „Tannhäuser" von Wagner. Ungarische Phantasie für Clavier und Orchester von Liszt. Lieder von Grieg, Mozart, Massenet, Marchesi. „Festklänge", symphonische Dichtung von Liszt. (Den Jubiläums-Flügel Nr. 25 000 stellte Rudolf Ibach Sohn aus besonderer Gefälligkeit.)

Leipzig, den 13. Januar. Motette in der Thomaskirche unter Mitwirkung der Herren Concertmeister C. Prill, Curt Hering und Organist Paul. „Das ist ein köstlich Ding", 4 stimmig für Chor Soli und Orgel von Kretzschmar. Largo für zwei Violinen mit Orgelbegleitung von Bach. 2. Theil der Missa Angeli Custodis für Soli, Chor, 2 obligate Violinen und Orgel von Kaiser Leopold I. — 20. Jan. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Sanctus und Agnus Dei" aus der H moll-Messe für Chor, Solo und Orchester von Bach.

Lübeck, den 10. November. Lieder-Abend von Fräulein Emma Vermehren unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Max Schwarz. Still wie die Nacht von Bohm. Rastlose Liebe und Der Tod und das Mädchen von Schubert. Blumenorakel von Mascagni. Sonata quasi una Fantasia, Op. 27, Es dur von Beethoven. Arie aus „Achilleus" von Bruch. Ballade, G moll von Brahms. Nocturne, H dur, Op. 9 von Chopin. Rhapsodie hongroise Nr. VI von Liszt. Der Sandträger von Bungert. Aufenthalt von Schubert. Ach, wer das doch könnte von Berger. Impromptu, F moll von Fauré. Berceuse von Grieg. Polka-Caprice von Raff. Mainacht von Brahms. Neue Liebe von Rubinstein. Waldesgespräch von Schumann. Wiegenlied von Harthan.

Magdeburg, den 3. November. Tonkünstler-Verein. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Op. 47 von Schumann. Vier Lieder für Tenor: Der Neugierige und Trockene Blumen von Schubert; Mondnacht von Schumann und „Wenn durch die Piazzetta" von Mendelssohn. Streichquartett in D moll, von Haydn. — 19. Nov. Tonkünstler-Verein. Quartett in B dur, Op. 18 Nr. 6, von Beethoven. Drei Lieder: Widmung von Schumann; „Es hat die Rose sich beklagt" von Franz und „Ich liebe Dich" von Grieg. Andante cantabile aus dem Quartett D dur, Op. 11 von Tschaikowsky. Drei Lieder: „Er ist gekommen" und „Widmung" von Franz und „Frühling ist da" von Hilbach. Quartett in G dur, Op. 17 Nr. 5 von Haydn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30 Januar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Theoretische Streifzüge.

Von

Prof. Wilh. Rischbieter.

(Schluß.)

Können wir die Verdoppelung der Terzen bei den Hauptdreiklängen gewissermaßen nur als Ausnahme betrachten, so müssen wir dieselbe bei den Dreiklängen II und VII als Regel aufstellen; außerdem ist noch zu berücksichtigen, daß diese beiden Dreiklänge am schönsten klingen, wenn sie als Sextaccorde auftreten. Bei dem Dreiklange der zweiten Stufe kann es allerdings vorkommen, daß die Grundlage desselben auch sehr schön klingt; wir vernehmen aber dann diesen Dreiklang in den meisten Fällen nicht als 2. Stufe von Dur, sondern als 4. Stufe der Parallel-Molltonart:  Soll daher der Dreiklang Dur: II wirklich als solcher vernommen werden, was namentlich bei Cadenzen nothwendig ist, so ist darauf zu sehen, daß derselbe in der Sextlage mit Verdoppelung des Baßtones auftritt.

Ist der Schüler zum Dominantseptimenaccord gekommen, so hat derselbe darauf zu achten, daß er die Septime eine Stufe abwärts führt; vielleicht ist dieser oder jener Schüler von der Nothwendigkeit dieser Regel nicht überzeugt und beruft sich hierbei u. A. auf folgende Stelle aus Beethoven's Sonate Op. 14 (Gdur):



Der Lehrer könnte dann dem Schüler entgegen halten, daß er, der Schüler, zunächst die Regel, und nicht die Ausnahmen kennen lernen müsse: also das, was unter allen Umständen richtig ist. Daß das Aufwärtsgehen der Septime in vorstehendem Beispiel, nicht auffällig klingt,' läßt sich folgendermaßen erklären: 1. Haben wir es hier nicht mit vier selbständigen, sozusagen beseelten Stimmen zu thun und 2. findet zwischen Septimenaccord und dessen Auflösung eine, wenn auch kleine Pause statt. Bei derartigen Stellen, wie im vorstehenden Beispiel bilden die oberen Stimmen eine compacte Accordmasse, bei welcher die einzelnen Stimmen nicht gesondert hervortreten. Wenn z. B. ein Clavierstück folgendermaßen abschließt:



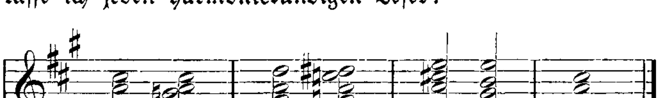
so wird gewiß kein Musiker hierbei an Quintenfolgen denken, trotzdem dieselben, wenn wir die Stimmen einzeln verfolgen, vorhanden sind. Bei Vocalsätzen muß man sich bei der Auflösung eines Septimenaccordes schon mehr in Acht nehmen; es kommt aber auch hier noch mit darauf an, ob die Auflösung eine totale ist oder nicht; mit anderen

Worten: ob auf den Septimenaccord ein Dreiklang folgt, oder wieder ein dissonanter Accord. So z. B. wird das Aufwärtsschreiten der Septime c in folgendem Beispiel keineswegs auffallen, trotzdem sich der Baß cadenzartig fortbewegt:

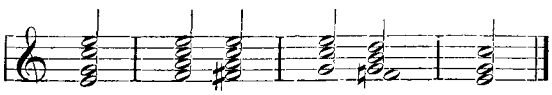


In meinem Aufgabenbuche für Harmonieschüler befindet sich ein Capitel mit der Ueberschrift „alterirte Accorde"; ich habe diese Bezeichnung von Richter's weit verbreiteter Harmonielehre her beibehalten. Da jedenfalls viele Harmonielehrer nach diesem Buche unterrichten, so möchte ich u. A. auch diesen Gegenstand etwas erörtern. Nach meiner Ueberzeugung kann ein Accord nur dann ein alterirter genannt werden, wenn durch das veränderte Intervall keine Modulation entsteht. Nun hat Richter als veränderten C dur-Dreiklang u. a. folgenden aufgestellt: cisesg. Dieser Accord hat seinen Wohnsitz im übergreifenden Systeme der G moll-Tonart: (C)esGbDfisAcis und hat daher mit dem C dur-Dreiklange so gut wie nichts gemein; wir können daher den Dreiklang cisesg nicht als einen alterirten Accord der C dur-Tonart betrachten. In dem zu diesem Capitel gehörenden Dur-Aufgaben hat Richter auch diesen Accord nicht in Anwendung gebracht, wohl aber den Dreiklang C: IV mit übermäßiger Quinte: facis. In meinem Aufgabenbuche habe ich von diesem Accorde Abstand genommen, und zwar deshalb, weil der bei der Folge facis-fad auftretende D moll-Dreiklang nicht mehr identisch ist mit dem Dreiklange C: II, denn der zweite Accord in vorstehender Folge ist ein richtiger Moll-Dreiklang geworden: dFaCeGh(D), DfAcisE während der Dreiklang C: II streng genommen kein solcher ist: er gehört, nach Hauptmann, zu den verminderten. Außer diesen Dreiklang (facis) hat Richter in seinen Aufgaben u. A. auch den Dreiklang aceïs mit aufgenommen; daß dieser Accord überhaupt nicht existirt, habe ich wohl kaum nöthig zu bemerken.

Bei Besprechung des übermäßigen Quintsextaccordes (facdis) behauptet Richter, daß wir den Ton dis nicht als Grundton, sondern als Terz aufzufassen hätten; der eigentliche Grundton wäre h, und da die None nur als Vorhalt betrachtet werden könnte, so wäre der Ton c in dem Accorde disfac auch ein solcher. Ob der Ton c im folgendem Beispiele den Character eines Vorhaltes hat, das überlasse ich jeden harmoniekundigen Leser:



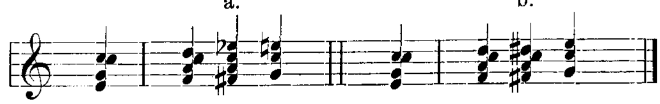
„Der Grundton einer Tonart," heißt es bei Richter, „läßt sich überhaupt nicht alteriren." Zunächst möchte ich fragen, ob eine Tonart nur einen Grundton hat! Und nun will ich zeigen, daß bei alterirten Accorden auch ein Grundton erhöht, also alterirt werden kann:



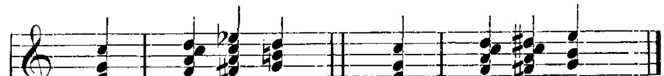
Den Accord fisace, oder genau geschrieben: fisaCe, finden wir in dem nach der Oberdominantseite übergreifenden C dur-Tonartsysteme: (F)aCeGhDfis. Da der Ton fis aus F hervorgegangen, so ist der Terzton a nicht genöthigt, sich in A umzuwandeln (CeGhDfisA), und deshalb habe ich den Accord fisaCe mit unter die alterirten Accorde der C dur-Tonart aufgenommen. Anders verhält sich die Sache, wenn wir auf den Dreiklang CeG direct den Septimenaccord fisACe bringen; in diesem Falle tritt der Ton A gleich als Quintton auf. —

Richter beruft sich bei seinen Erklärungen einige Male auf Hauptmann; um so verwunderlicher ist es, daß Richter bei der von ihm S. 93 aufgestellten Accordfolge gisHDf-AcisE nicht auf die von Hauptmann so benannte „Moll-Durtonart" eingeht. Zugegeben, daß manches, was in Hauptmann's Werke steht, zu schwer verständlich für manchen Harmonieschüler ist. Denn dieser hat in den meisten Fällen schon genug acht zu geben, um die practische Harmonielehre kennen zu lernen, so daß ihm eine wissenschaftliche Begründung der Regeln noch zu fern liegt. Hier handelt es sich aber um ein Tonartengebäude, folglich gehört die Moll-Durtonart mit zur practischen Harmonielehre. Wenn ich dem Schüler erkläre, daß der Unterdominanten-Dreiklang einer Durtonart in einen Moll-Dreiklang verwandelt werden kann, z. B.: DfAcisEgisH, wodurch die Moll-Durtonart entsteht, so wird der Schüler, wenn er nicht ganz unbegabt ist, dies wohl verstehen. Wer dieses Tonartsystem nicht kennt, dem wird es jedenfalls nicht recht einleuchtend sein, wenn ich behaupte, daß der in nachstehenden Accordfolgen mit a bezeichnete Accord etwas richtiger ist als b:

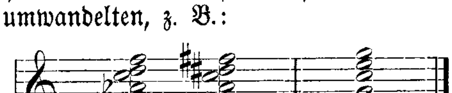
a. b.



Wenn wir von der Moll-Durtonart absehen, so müssen wir den Accord a mit g: VII_7 bezeichnen, und dies mag wohl der Grund sein, weshalb viele Musiker den Ton dis hier für richtiger halten, indem die E-Molltonart mit C dur verwandter ist, als die G-Molltonart. Betrachten wir aber fisaces als Bestandtheil der G-Moll-Durtonart (CesGhDfisA), so verhält sich die Sache doch etwas anders. Wer darüber im Zweifel, ob es oder dis hier richtiger ist, möge folgende Auflösungen mit einander vergleichen:



Die Auflösung in GhD klingt jedenfalls etwas besser, als die in EgH. Ganz falsch ist übrigens die Accordfolge fisacdis-gce keineswegs; dies würde aber entschieden der Fall sein, wenn wir in diesem Septimenaccorde den Ton a in as umwandelten, z. B.:



Wir finden oft in den Compositionen unserer größten Meister derartige falsch geschriebene Accorde; hier und da vielleicht wohl deshalb, um das Notenlesen zu erleichtern. Merkwürdigerweise hat Beethoven in seiner Violinsonate Op. 12 Nr. 3 durch einen falsch geschriebenen Accord das Notenlesen eher erschwert als erleichtert:



Daß der mit × bezeichnete Ton eigentlich d heißen muß, unterliegt doch wohl keinem Zweifel.

Was sollen unsere Kinder für Stücke spielen?

Von **Richard Kaden.**

Man hat gesagt: für die Kinder ist das „Beste gerade recht“. Um ihr Gemüth zu bilden, muß man vor Allem „classisch“ sein und darum fange man an mit Kuhlau'schen und Clementi'schen Sonaten. Nehmen wir eine Kuhlau'sche Sonate. Sie kann sehr wohl den Formensinn bilden, allein von directem Gefühls-Ausdruck kann ich so gut wie nichts finden. Ich halte die Kuhlau'schen und auch die Clementi'schen Sonaten für Stücke von nur formalem Werth. Wie ganz anders, wie zur Tiefe dringend vermag dagegen das einfachste Volkslied zu wirken? Und ebenso eine schöne Opern-Melodie. Da haben wir wirklichen Gefühlsausdruck. Und darum müssen wir, wollen wir gemüthsbildend wirken, mindestens neben Kuhlau'schen und Clementi'schen Sonaten solche melodienreiche Musik dem Schüler darbieten. Aber nicht das Eine thun, das Andere lassen. Wir müssen im Schüler den Melodien- und Gefühlssinn, sowie den Formensinn wecken und bilden, auf daß sich die wahre Classicität bildet, die eben in der Harmonie zwischen Gefühlsausdruck und schöner Form besteht. Wollten wir aber gleich mit einer größeren Mozart'schen oder Beethoven'schen Sonate beginnen, so würde in den meisten Fällen nicht nur die Technik ungenügend sein, sondern auch das Verständniß. Denn wie die Entwickelung der Musik überhaupt nicht mit der Sonate oder mit der Clavier- oder Violinmusik begonnen hat, wie sie im Gegentheil ihren Ausgangspunkt vom Gesang nimmt, so finden wir beim Schüler in der Regel das Interesse für melodienreiche Musik früher entwickelt als für das Formelle. Und es ist gut, daß es so ist! Da es nun aber ein pädagogischer Grundsatz ist, immer da anzuknüpfen, wofür das Interesse vorhanden ist, so müssen wir eben den Unterricht mit gesanglicher Musik beginnen, auch auf dem Clavier und der Violine. Erst dann haben die anderen Formen hinzuzutreten und zwar in der Folge, wie es der geschichtlichen Entwickelung entspricht. Daß der Unterricht dem geschichtlichen Gange folgen soll, ist schon früher ausgesprochen worden, und es giebt Institute, an denen man historisch verfährt. Indessen gewöhnlich in einer sehr falschen Weise. Nämlich: einmal fängt man mit der Entwickelung des betreffenden Instrumentes an, statt mit der Entwickelung der Musik überhaupt, das andere Mal verfährt man streng chronologisch in der Reihenfolge, wie die Componisten aufeinander folgen. So läßt man erst blos Haydn'sche Sonaten spielen, immerfort, dann kommt Mozart dran 2c. Das ist nun grundfalsch! Die Aufeinanderfolge der Musikstücke darf nicht nur chronologisch sein, sie muß synchronistisch sein. Jeder Componist hat seine Entwickelungsstufen, seine Perioden. Darum aber wird es vorkommen, daß Compositionen eines später lebenden Componisten gleichstufig sind mit denen eines früheren Componisten. So stehen viele Mozart'sche Sonaten weit unter reiferen Haydn'schen Sonaten, Beethoven'sche unter Mozart'schen, die Schubert'schen Violin-Sonatinen haben den Mozart'schen Violin-Sonaten vorzugehen, Gluck ist vielfach später als Haydn und Mozart, vieles von Beethoven ist früher als Scarlatti und Bach zu studiren 2c. Aber eben so falsch wie die streng chronologische Folge der Werke der Componisten im Unterricht ist, eben so falsch ist es, mit der Entwickelung der speciellen Literatur für das betreffende Instrument zu beginnen.

Wenn das Clavier- und Violinspiel als allgemein bildende Fächer gepflegt werden sollen, so müssen wir auch auf und mit diesen Instrumenten in die verschiedenen Zweige der Musik einführen. Darum wird es sich handeln um Gesangs-, Orchester-, Solo- und Kammermusik, und es werden diese Gattungen gleichsam fugenartig einsetzen müssen und sich frei fortzuentwickeln haben, bis dann später der Unterricht sich lediglich auf die specielle Entwickelung des betreffenden Instrumentes und seiner Meister zu werfen hat. Der Lehrplan soll daher eine Pyramidenform annehmen. In der Elementarschule folgen wir dem allgemeinen Entwickelungsgange der Musik: a) Lieder, b) Harmonische Säze (Choräle), c) Melodisch-harmonische Stücke, d) Einfache Instrumentalsätze, e) Kleine Operncyklen, f) Solostücke. Weiterhin größere Opern-Potpourris, daneben Sonaten, Solostücke, Stimmungsstücke wie sie z. B. das Jugendalbum von Schumann enthält. Auf diesem breiten Untergrund hat nun die Mittelschule zu bauen, die es mit der speciellen Entwickelung der Instrumental-Formen zu thun hat.

1) Einfache Formen,
2) Einfach-zusammengesetzte Formen,
3) Suiten und sonatenartige Werke,

und so fort, vom Einfachen zum Complicirteren.

Endlich auf der dritten Stufe in der Academie handelt es sich um den individuellen Entwickelungsgang. Man schreite von Meister zu Meister fort: z. B. im Violin-Unterricht: Viotti, Rode, Kreutzer, Bériot, Alard, Vieuxtemps, Spohr, Mendelssohn, Beethoven, Bach, Ernst, Paganini, Bazzini.

Violinliteratur.

Jockisch, Reinhold, Op. 6. Concert (Emoll) für die Violine (in der ersten Lage ausführbar) mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann). M. 6.—.

Wird ein Violinschüler dieses Stadiums die Ausdauer und Kraft besitzen, dieses Concert (dessen Prinzipalstimme vierzehn splendid gedruckte Seiten umfaßt) zu einer gewissen Perfection zu bringen? Ist es räthlich, den Schüler zu diesem Zwecke so lange in diesem Stadium aufzuhalten? — Das sind Fragen, welche der besondere Fall entscheiden muß. — Genug, wir haben es hier mit einer willensernsten Vorlage zu thun, welche dem willensernsten Schüler nicht hinderlich, sondern nur förderlich sein kann; denn je sicherer der Grund, desto sicherer, schneller der Fortschritt! Und welcher Violinkenner wüßte nicht, welchen Gefahren das Gehör, die linke Hand gerade beim Applikaturenwechsel auf der Violine ausgesetzt ist, — und daß ein scheinbares Zuviel gerade in den allerersten Stadien eher segensreich beschleunigend für die folgenden Stadien wirkt, als das Zuwenig. — Nach diesen, aus langjähriger practischer Erfahrung hervorgegangenen Andeutungen handelt es sich nun um die vorliegende Composition selbst. — Was ist zu viel?! — Jedenfalls ein übermäßiges Verweilen in rein

mechanischen, geiststötenden Elementarübungen, oder richtiger: Vorübungen ohne jegliche Richtung des inneren Blickes auf die kommenden eigentlichen Ziele hin. Sind diese Ziele in der vorliegenden Arbeit angedeutet? — Ganz gewiß! Ueberall wird der Schüler innerlich und äußerlich auf diejenige Violinbehandlung (Bogen und Finger) hingeführt, wie sie ihm später — geistig potenzirt — in den Werken unsrer classischen Violinmeister als unabweisbare Forderung entgegentritt: denn nicht das Läppische, Tändelnde, sondern das Ernste in der entsprechenden faßbaren Form ist das wahrhaft Erziehliche. In diesem Sinne sei die vorliegende ernstgemeinte, zielbewußte Arbeit der Beachtung allen ernst strebenden Schülern und deren Lehrern angelegentlichst empfohlen.

Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Geistliches Concert in der Andreaskirche. Einen mehrstimmigen Frauenchor zusammenzubringen, ihn so zu schulen, daß er intonationstüchtig und befähigt wird zur befriedigenden Lösung geistlicher wie weltlicher größerer Aufgaben, ist eine viel schwierigere Sache, als Mancher denkt. Frau Agnes Wahls, die ausgezeichnete Gesanglehrerin und Concertsängerin, seit sie mit ihren Schülerinnen einen solchen Verein in's Leben gerufen, weiß von den dabei zu überwindenden Schwierigkeiten ein Liedlein zu singen.

Sie brachte an Frauenchören mit Orgelbegleitung am 13. d. M. in der Andreaskirche zur Aufführung: „Ave Maria“ (Brahms) „Sicut locutus est“ (Jomelli), „Crucifixus“ (Caldara), „Ecce sacerdos“ (Terziani), „Sonntagsabend“ (Fr. Hiller), „Trost“ (Franz Wüllner). Auf's Sorgfältigste waren alle diese Tonsätze einstudirt und kamen unter der umsichtigen Leitung des Herrn Musikdirectors Heinrich Wahls so glücklich zu Gehör, daß darin alle die heißen Mühen der Vorbereitung den bestverdienten Lohn erblicken dürfen.

Einen edlen, erhebenden Genuß bereiteten die Gesangssoli der Frau Agnes Wahls. Gustav Schreck's edelempfundenes, ausdruckswahres „Hoch über den Sternen“ (Dichtung vom seligen König Johann von Sachsen), eine gehaltvolle Beisteuer zu dem letzten Hefte des „Verein der Musikfreunde“ (Leipzig, Fritz Schuberth), außerdem Gustav Schlemüller's andachtweckendes „Stille sein und hoffen“, das sich mit desselben Componisten früher erstandenen „Ergebung“ so würdig einreiht den erfreulichen Erscheinungen der neuesten geistlichen Liederlitteratur, ferner Bernhard Vogel's „Ostern“ können sich eine gehobenere Interpretin, die so erquicklichen, ausdauernden Wohllaut mit Seelenfülle verbindet, schwerlich wünschen.

Schon längst hat sich Alexander Winterberger in dem Reiche des geistlichen Liedes Scepter und Krone errungen: das beweisen von neuem drei seiner als Op. 18 erschienenen Gesänge: „Schönster Herr Jesu“ „Wiegenlied“, Marias Wanderschaft“. Der fromme, naiv-gläubige Legendenton der Dichtungen findet hier einen eigenartigen, lauten musikalischen Widerhall; wie sicher und eindringlich wußte auch ihn Frau Wahls zu treffen und das Gemüth der Hörerschaft nachhaltig zu beglücken. Die siegende Zuversicht der steigerungsgewaltigen Schlußacte in der hochbedeutsamen „Marias Wanderschaft“ läßt sich packender nicht zum Ausdruck bringen.

Der ausgezeichnete Violoncellist Herr Hugo Schlemüller schmückte das Mozart'sche Adagio mit der vollen Schönheit seines edlen, innigempfundenen Vortrags, der ebenso das Ohr wie das Herz zu erfreuen weiß; das den meisten wohl neue „Lamento“ von Gabriele Marie ist dankbar für den Spieler und angenehm für den Hörer.

Was Herr Bernhard Pfannstiehl in der überwältigenden Wiedergabe von Bach's monumentaler „Passacaglia“ geboten war eine der beweiskräftigsten Großthaten seiner Künstlerschaft auf dem Gebiete der Orgelvirtuosität. Sie bethätigte sich eben so sieghaft in einer zwar nicht tiefen, aber effectvollen Phantasie von Fr. Lux „O du fröhliche“ und einem neuen, sehr wirksamen, im Guilmant'schen modernsten Orgelstyle gehaltenen „Toccata“ von Callaert's, einem begabten Tonkünstler in Antwerpen. Wie Herr Pfannstiehl die Soli der Frau Wahls begleitete, die felsenfeste Gedächtnißstärke, die echt künstlerische Vertiefung, die sich in der poesievollen Registrirung bekundete, grenzt an das Fabelhafte.

Dreizehntes Gewandhausconcert. Jener jüngst gebrachten, begeisterungweckenden Haydn'schen Ddur-Symphonie die unmittelbar nach dem Tode Mozart's 1791 in London entstanden ist und in der pathetischen Einleitung wie ein sinniger Nachruf an den Don Juanschöpfer gemahnt, folgte am Schluß des zweiten Programmtheiles desselben Altmeisters sog. „Oxford-Symphonie“ mit der Haydn bei der Universität Oxfort, die ihn zum Doctor der Musik ernannt hatte, für die ihm erwiesene Auszeichnung den musikalischen Dank abstattete. Wenn man Herodot den „Vater der Geschichte“ genannt, so darf man Haydn bezeichnen als den Vater der modernen Symphonie. Welcher Reichthum an schlagfertigem Witz und combinatorischen Ueberraschungen; wie ungezwungen sich die Deductionen contrapunktischer Gelehrsamkeit einweben!

Wurde wohl diese über 100 Jahr alte humor- und geistreichste aller musikalischen Doctorarbeiten von den beiden Neuheiten, die im Programm aufgenommen waren, in den Schatten gestellt Keineswegs: denn weder Tschaikowsky's vierte Suite, betitelt „Mozartiana“, noch Carl Goldmark's neues Scherzo können sich in der Gedankenursprünglichkeit und Reichthum mit ihm messen.

Tschaikowsky's Suiten und Symphonien, soweit sie in den letzten 10 Jahren im Gewandhaus, einige Male unter Leitung des Componisten zu Gehör kamen, hatten sich Dank ihres Phantasiereichthums, wenngleich sie bisweilen mehr in die Breite als in die Tiefe gingen, einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen. Auch hier wo er seiner Verehrung für Mozart damit Luft macht, daß er mehrere bekannte Themen des Genius zum Ausgangspunkt nimmt und sie mit geistreicher Orchestration versieht, schafft er Interessante und Achtunggebietendes. Nichtsdestoweniger steht er uns in allen den Werken noch höher, wo er völlig frei schafft und vom eigenen Capitale zehrt.

Goldmark's neues Scherzo sprüht in üppiger Farbenpracht wie alle seine früheren Orchesterwerke, von der „Ländlichen Hochzeit“ „Sacuntalaouverture“ angefangen bis zu „Frühlingsouverture“ „Merlinvorspiel“ oder „Prometheus“ herab. Lehnte sich das früher vor vielleicht dreißig Jahren entstandene, ziemlich beliebt gewordene erste Scherzo vorzugsweise an Mendelssohn an, so tritt dieses zweite ungleich selbständiger und selbstbewußter auf. Das Calcul freilich ist hier stärker, als die Inspiration und das an natürlichen Wohlklang gewöhnte Ohr muß sich gewisse harmonische Kühnheiten, die sich hier ohne tieferen Anlaß einstellen, erst künstlich zurechtlegen.

Welch' eine weite Kluft von den in diesen Neuheiten die Oberhand behaltenden Miniaturideen zu den Gedankenexplosionen des Orchesterprologs, dem Richard Wagner die Ueberschrift: „Eine Faustouverture“ gegeben! Sie blickt in die Tiefe des Goethe'schen Weltgedichtes und vernehmbar genug klingt aus ihr wilde Verzweiflung, titanisches Ringen, erlösungsdurstige Sehnsucht. Im Laufe der letzten zehn Jahre hat sie mehrere Wiederholungen erlebt; so ist sie auf dem besten Wege, dauernd sich auf den Gewandhausprogrammen einzubürgern.

Der Barytonist Herr Hermann Gausche aus Kreuznach trat zum ersten Mal im Gewandhaus auf. Wer sich auf das von ihm vor etwa Jahresfrist im alten Gewandhaus veranstaltete eigen

Concert besinnt, durfte ihn, der sich damals als ein Berufener angekündigt, mit hohen Erwartungen freudig wieder begrüßen. Daß er seinem Programm die große Scene und Arie des Templers aus Heinrich Marschner's „Templer und Jüdin" einverleibte, mußte ihm bei allen treuen Verehrern dieser Oper, deren Rückkehr in das Repertoire Viele mit uns schon seit Langem herbeigesehnt, im Voraus empfehlen. Und wenn er eine der gewaltigsten Balladen, die überhaupt unsere Litteratur kennt, Carl Löwes „Edward" folgen ließ, so hat er die Erinnerung an diesen Meister, der im Gewandhaus leider nur sehr selten zu Worte kommt, kräftig aufgefrischt. Sein künstlerischer Entwickelungsgang, hier in Leipzig beginnend, wo man aus ihm einen Heldentenoristen zu machen gedachte, sich fortsetzend in Frankfurt, wo Meister Stockhausen sich auf die rechte Fährte wies und ihn zu einem geschätzten Barytonisten heranzog, dieser Lebenslauf ist lehr- und mühereich genug gewesen. Die Stimmmittel des Herrn Gausche kamen anfänglich nicht recht in Fluß, aber sie erinnern lebhaft an die von Eugen Gura und in seinem ganzen Fühlen und Denken, wie in der Ausdruckswahrheit nähert er sich dem unvergessenen Künstler, der zur Zeit eine leuchtende Zierde der Münchner Hofoper ist. Hätte Herr Gausche die mächtigen Stimmungscontraste der Marschner'schen Arie („Mich zu verschmähen") noch schärfer herausgehoben, würde die Wirkung gewiß sich verstärkt haben. In Löwe's „Schwalbenmärchen" kam sein Organ viel freier zur Entfaltung, vortrefflich fand er den Ton plaudernder Phantastik und zur vollen Höhe der Ausdrucksgewalt schwang er sich empor im „Edward"; stürmischer, langanhaltender Beifall belohnte ihn und seine dem höchsten Ziele zustrebende Künstlerschaft.

Was wäre über Herrn Prof Dr. Reinecke's Begleitung anderes zu wiederholen, als daß sie in den Löwe'schen Balladen, die oft auf die Beihilfe des Orchesters zu warten scheinen, neue Muster ihrer Gattung vollwichtig aufgestellt!

Das Orchester widmete der Wagner'schen Ouverture volle Begeisterung, den Tschaikowsky'schen Orchestrationsfeinheiten der Mozart'schen Gigue, Menuett, Ave verum corpus (Gebet), Thema mit Variationen lieblichste Sorgfalt, wobei dem Solo der Flöte (Herr Schwedler) ein lebhaftes Speziallob zu zollen ist. Sogar Harfe und Glöckchen wurden zu Hilfe gerufen und ein schönes Violonsolo (prächtig von Herrn Concertmeister Röntgen gespielt) den Variationen eingeflochten. Sind aber derartige Instrumentationen überhaupt nothwendig? Wir halten sie für leicht entbehrlich; doch nahm das Publicum diese „Mozartiana" sehr beifällig auf wie Goldmark's glitzerndes Scherzo und Haydn's Gdur-Symphonie, deren entzückende Ausführung dem Orchester und Herrn Professor Dr. Reinecke den schönsten Ruhmeskranz auf's Haupt setzte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Kiel, 1. December.

Teresa Tosti Concert. Wie überall, wo Teresa Tosti sich hören läßt, so brach auch hier sehr schnell die hellste Begeisterung sich Bahn und das Auditorium wurde nicht müde der Sängerin und ihren glanzvollen Vorträgen rauschenden Beifall zu zollen. Es war aber auch in der That ein seltener Ohrenschmaus diesem allen Anstrengungen trotzenden, schmiegsamen, klangschönen und klangvollen Organe zu lauschen. Zu diesen brillirenden Eigenschaften des Organes gesellen sich noch die bestechendsten Vorzüge des gesanglichen Vortrages, eine wahrhaft meisterhafte Technik, — und alles das wird geadelt, gekrönt durch die fascinirende Macht seelenvoller Empfindung, die aus allen Tönen spricht und den Weg zum Herzen findet. Ob sich der Gesang in neckischen Rythmen wiegt, ob er ernste, dramatische Saiten anschlägt, immer giebt die Künstlerin sich ganz, geht sie in ihr Thema auf, nimmt sie Ohr und Seele gefangen. Ganz wunderbar schön gelangten die Lieder und Arien alter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts (Händel, Gluck, Martini) zum Vortrage. Bei gesteigertem Beifalle bot die Sängerin sodann ein wahres Bouquet der schönsten Lieder-Perlen Schubert's, Schumann's, Brahm's und Lassen's, um alsdann dem kürzlich verstorbenen Meister Rubinstein eine sinnige und mit freundlichem Verständnisse aufgenommene, pietätvolle Huldigung durch den stimmungsvollen ergreifenden Vortrag der drei Rubinstein'schen Lieder: Es blinkt der Thau . . . , Klinge mein Pandero . . . , und Persisches Lied darzubringen. Den Beschluß des genußreichen Abends bildete ein französisches Volkslied, dessen graziöse Weisen zur entzückendsten Darstellung gelangten. Der Sängerin ward herzlicher und rauschender Beifall zu Theil.

Neben Frau Tosti-Panzer wirkte als Claviervirtuos Herr Rudolf Panzer; Beethoven, Schumann und Liszt lieferten dem Künstler die Stoffe zu seinen Vorträgen. Herr Panzer beherrscht das Instrument mit anerkennenswerther Technik, jedoch besonders hervorragende Eigenschaften konnten wir an dem Virtuosen und an seinen Vorträgen nicht wahrnehmen.

Die Wiederholung der „Zauberflöte" nahm einen würdigen Verlauf; insbesondere befestigte Herr Reinarz die gute Meinung, die sich nach dem ersten Auftreten als Sarastro über die vorzügliche Leistung des Sängers gebildet hatte. Auch die 3 Damen walteten ihres Amtes wiederum mit anerkennenswerther Sicherheit und mit bestem Erfolge. Frl. v. Prosky, welche in diesem Trio ihren Platz mit Ehren behauptete, hatte indessen auch noch die Parthie der Papagena wahrzunehmen, und wie bei der ersten Aufführung, so entzückte die Künstlerin auch bei der Wiederholung durch die anmuthige Beweglichkeit des Spieles nicht minder, wie durch eine hervorragend tüchtige gesangliche Leistung. Je länger jemehr tritt die vielseitige Begabung dieses Mitgliedes unseres Opernensembles in den Vordergrund und es gereicht uns zur besonderen Genugthuung, dies auch anläßlich der Aufführung der Zauberflöte wiederholt bestätigen zu können. Frl. Hof erntete mit ihrer Darstellung der Pamina reichen Beifall, während Herr Grohmann, auch wenn rein äußerliche Umstände ihn scheinbar weniger für die Vertretung der Papagenorolle geeignet erscheinen lassen, namentlich in gesanglicher Hinsicht selbst gesteigerten Ansprüchen mehr als gerecht wurde. Die Chöre klangen bisweilen etwas dünn, doch rein und correkt.

Magdeburg, 3. October.

Liederabend von Anna und Eugen Hildach. Das beliebte und mit Recht hochgeschätzte Künstlerpaar Anna und Eugen Hildach gab Montag Abend einen Liedercyclus, welcher aus Duetten und Solovorträgen bestand. Eröffnet wurde das Concert mit drei Duetten für Sopran und Bariton von Haydn, Schulz und Henning von Koß. Herr Eugen Hildach sang dann acht Lieder und Balladen von R. Schumann, R. Becker, F. Kauffmann, Ch. Kjerulf und P. Heise. Der ausgezeichnete Gesangskünstler besitzt eine edle, klang- und umfangreiche Stimme; er erhielt stürmischen und wohlverdienten Beifall. Bezaubernd war der Vortrag des Heise'schen Liedes „Und als ich noch war ein Büblein klein", welches der Künstler wiederholen mußte. Seine Gattin trug sechs Lieder von Brahms, E. Hildach, J. Schondorf, A. Lorenz sowie zwei Balladen von C. Löwe vor. Die sehr selten gehörte Ballade „Katzenkönigin" hat die ausgezeichnete Künstlerin vollendet gesungen, auch die schwierige Septimenstelle gelang vorzüglich. Reizend waren ferner die Lieder in plattdeutscher Mundart von Schondorf und Lorenz. Mit drei Duetten von H. Hoffmann, E. Hildach und einer Zugabe: „Unterm Fenster" von R. Schumann beschloß das Künstlerpaar seinen Liederabend. — Herrn Woldemar Sacks, welcher die

Begleitung der übrigen Gesänge ausführte, kann man zu den „besten" Begleitern zählen. Herr Hildach begleitete die Gesänge seiner Frau ausgezeichnet. — Alles in Allem daher ein höchst genußreicher Abend.

5. November. Stadt-Theater. Als Festvorstellung zur Feier des vierhundertjährigen Geburtstages von Hans Sachs war am Montag Abend „Die Meistersinger von Nürnberg" gewählt worden, ein Werk, das zum eisernen Bestande fast aller namhaften Theater gehören müßte. Der Character der Oper ist ein hervorragend national deutscher. Wie man diesen Character, wie man die unvergleichlichen Schönheiten dieser in ihrer Art einzigen Oper jemals so arg hat verkennen können, erscheint heute nahezu unverständlich. Kaum je ist wohl von der Bühne herab Culturgeschichte in poetischerer, herzerhebender Weise, in künstlerisch vollendeterer Form, mit innigerer Liebe zum Stoffe gelehrt worden, als eben in R. Wagner's „Meistersingern". — Um die in ihrer Gesammtheit wohlgelungene Aufführung (einige Schwankungen der Chöre ausgenommen) hat sich in erster Linie Herr Capellmeister Th. Winkelmann ein unbestreitbares Verdienst erworben, der mit seiner Leitung und feinfühligen künstlerischen Auffassung der Oper eine vollgiltige, zum Theil (Vorspiel, Einleitung zum 3. Act) glänzende Probe seines ausgezeichneten Könnens ablegte und mit seiner Interpretation nicht selten zum Vergleiche mit dem Bayreuther Meistersinger-Dirigenten Hans Richter nöthigte. Das Orchester folgte in der Hauptsache mit löblicher Bereitwilligkeit und erfreulichem Gelingen den geistvollen Absichten Winkelmann's. Kleine Unebenheiten kommen bei einer so ansehnlichen Gesammtleistung nur vorübergehend in Betracht. Ebenso müssen wir der Regie des Herrn F. W. Schmitt für ihre dankenswerthen Bemühungen (namentlich in der Schlußscene) Anerkennung zollen. Daß sich der erste Act ungleich bequemer und malerischer entwickelt, wenn sich der Haupteingang, wie in Bayreuth, im Prospecte befindet, steht außer Frage. — Von den Darstellern möchten wir Herrn Ludwig Engelmann die Palme reichen, dessen „Beckmesser" tadellos schön war. Herr Engelmann verzichtete mit Recht auf jedes Uebertreiben, jedes possenhafte Beiwerk und wurde der schwierigen Rolle durch scharfumrissene Characterisirung gerecht, um ihr die theatralische Wirkung zu sichern. Künstlerischer Geschmack war allenthalben auf das Erfreulichste zu bemerken. Herr Emil Buchwald gab den „Walther Stolzing" ebenfalls sehr gut. Sein Preislied, sowie das Lied „am stillen Herd" gelangen überraschend schön, nur hätten wir im Preislied ein etwas mäßigeres Tempo gewünscht. Herr Ludwig Piechler gab den „Hans Sachs" in Gesang und Ausdruck sehr schön. Wie characteristisch hatte er den „lieben Meister" erfaßt sowohl im Einzelgesang als im Zwiegespräch mit Eva! Von den übrigen Solopartien wären außer Herr Hedrich (Kothner), welcher noch nicht gut bei Stimme war, die Herren M. Alma (David), F. Schlosser (Togner) und Adele Diermayr (Lene) mit Anerkennung zu nennen. Die Parthie der „Eva" gab Frl. Clementine Pleschner vom Stadttheater in Nürnberg und bot damit eine in der That werthvolle Leistung. Frisch wirkendes Spiel und geschmackvolle Behandlung des musikalischen Theils zeichneten ihren Vortrag aus. Die Dame wäre ein Gewinn für unsere Bühne, wie wir ihn jetzt wohl kaum besser wünschen könnte. Am wenigsten hat uns der Nachtwächter (Herr J. Hirschhoff) gefallen, welcher den äußerst duftigen zweiten Actschluß durch Detoniren stark gefährdete.

10. November. Zweites Concert im Kaufmännischen Verein. Mozart's glanzvoll feierliche Cdur-Symphonie (Jupiter) eröffnete das Sonnabendprogramm; ihre Entstehung fällt in das Jahr 1788. Wie die erste Symphonie, beginnt auch sie mit einer energischen Triolenfigur. Behält auch Mozart hier wie in Quartett und Sonate die von Haydn überkommenen Formen bei, so erfüllt er dieselben doch mit einem bedeutungsvolleren Inhalte und giebt ihnen durch den ihm eigenen Melodie- und Wohlklangszauber, den er namentlich im zweiten Satze (Andante cantabile) walten läßt, durch die edle Schönheit seiner Themen oft einen neuen Reiz. Mit Vorliebe verwendet er Fagott und Clarinette. Sehr treffend hat Louis Köhler in einer seiner Schriften gesagt: „Durch Mozart wird das Orchester vermenschlicht." — Die Ausführung der Symphonie war eine in allen Sätzen wohlgelungene. Besonderes Lob gebührt dem Orchester für den letzten Satz, welche die berühmte Schlußfuge enthält. Mit der Durchführung von fünf Themen erscheint Mozart hier als mächtiger Contrapunktiker und erreicht das altclassische Ideal der Symphonie. Als Solist war der treffliche Sänger Herr A. Sistermans aus Frankfurt a. M. gewonnen. Er sang voran drei Lieder von F. Schubert („Am Meer", „Der Wanderer", „Ständchen") und errang damit allseitigen Beifall. Zwischen den weiteren Liederspenden waren die herrlichen Variationen für Streichorchester aus dem „Kaiserquartett" von J. Haydn gesetzt. Selten haben wir das Stück in dieser Vollendung gehört. Welch' ausgezeichnete Wirkung erzielt das Streichorchester mit diesem einfachen Thema. Herr Sistermans sang dann vier Lieder von R. Schumann („Die Lotosblume", „Du bist wie eine Blume", „Der Nußbaum" und „Frühlingsnacht"). Wenn wir schon beim Vortrag der Schubert-Lieder mit Interesse seiner sonoren Stimme gefolgt, so wurden wir durch die Schumann'schen begeistert. Herr Sistermans hat seine Stimme, welche in allen Lagen ausgeglichen ist, vollständig in der Gewalt, dazu kommt noch ein fein schattirter Vortrag. Der Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft war ein stürmischer. Der treffliche Sänger brachte außerdem noch Lieder von E. Seuffert („Sei mein"), J. Brandts-Bugs („Wegewart") und zwei Lieder eines uns unbekannten Tonsetzers Alf. Tofft „An einen Boten" und „Das Blatt im Buche" zum Vortrag. Auch hiermit erntete er ungetheilten Beifall, so daß er noch eine Zugabe folgen ließ (wenn wir nicht irren ein Lied von Seyffardt), Herr F. Kauffmann begleitete den Sänger vorzüglich. Namentlich die Begleitung der Schumann'schen Lieder haben wir mit Ausnahme von „Reinecke" nie zarter und duftiger vernommen. — Den Schluß des Concerts bildete die „Slavische Rhapsodie" von Dvořák. Das Stück hätte der Componist wohl besser „Slavische Phantasie" bezeichnet, da der Rhapsoden-Character nicht überall erkennbar ist. Die Instrumentirung dieses Werkes ist glänzend, stellenweise ideal schön. Die Ausführung war tadellos, auch die oft heiklen Bläserstellen gelangen vorzüglich.

R. Lange.

Mannheim.

Concert der Liedertafel. Das abwechslungsreiche Programm enthielt acht Männerchöre, von denen zwei mit Orchesterbegleitung ausgeführt wurden. Dem sehr accurat gesungenen Pilgerchor aus dem dritten Act des „Tannhäuser" folgte ein hübscher, stimmungsvoller Chor von Storch „Nachtzauber" mit sehr gelungenen Effecten, diesem Vincenz Lachner's „Am gewaltigen Meer". Besser als dieses Werk gelangte die ungleich schwierigere Composition von Brambach zur Wiedergabe, welche die beiden Goethe'schen Gedichte „Meeresstille" und „glückliche Fahrt" in sehr dankbarer, aber an den Kunstgesang sehr bedeutende Anforderungen stellenden Weise verarbeitet hat. Hier kamen namentlich die prachtvollen Bässe, über die der Verein verfügt, zur schönsten Geltung. Auch das zuletzt gesungene Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200 von Gernsheim, das Scheffel's „Frau Aventiure" entnommen ist, wurde sehr befriedigend vorgetragen. Das meiste Lob aber verdient die herzerfrischende, wirklich musterhafte Wiedergabe der einfachen Volkslieder „Herzerl was kränkt Dich so sehr", „Was hab ich denn meinem Feinliebchen gethan"? und „Rosenstock, Holderblüth". Mit der Pflege solcher Volkslieder und der Vaterlandslieder hat ja in den schweren Zeiten der nationalen Erniedrigung Deutschlands die erste Thätigkeit der Männergesangvereine begonnen, sie haben damit den

nationalen Gedanken wachgehalten und befeuert, darum ist es schön, wenn auch heute noch diese Vereine neben dem Kunstgesang vor Allem auch den nationalen Volksliederschatz pflegen und ehren. Daß hier auch das Einfachste, Naivste zu großer künstlerische Wirkung kommen kann, zeigte besonders das zweite der Volkslieder: „Was hab ich denn meinem Feinliebchen gethan"?. Ein Vereinsmitglied, Herr Voisin, der wohl zum ersten Mal als Solist im Concerte auftrat, zeigte sich im Besitz einer klangvollen Baritonstimme, die er als Dilettant trotz begreiflicher Befangenheit in seinen drei Liedern gut zu verwenden wußte. Das zweite, „Abschied" von Herrn Bieling, gefiel sehr. Von den auswärtigen Solisten sang die Concertsängerin Frl. Mathilde Haas aus Mainz, die über eine schöne, Altstimme verfügt, eine italienische Arie und drei Lieder, Herr Charles Oberthür, der greise Harfenist aus London, spielte drei Harfen-Solis effectvollen Characters. Der wohl siebzigjährige, gebückte Künstler, dessen Ruhm in frühere Dezennien zurückreicht, zeigte sich trotz seines Alters als ein Meister in der Behandlung seines Instruments, mit dem er trotz der nothwendigen Beschränkung auf Arpeggien, Läufe und Glissandos doch recht abwechslungsreich wirken konnte. In der Legende „Loreley" führte die hiesige Grenadiercapelle, die sich auch sonst recht wacker hielt, die Begleitung aus. Herr Musikdirector Bieling, dirigirte trefflich und umsichtig wie immer, begleitete auch die Sängerin am Flügel sehr gewandt, übrigens unter erschwerten Umständen, nämlich ohne Pedale, die beim Vorrücken des Instruments abgebrochen waren.

Man muß nach solchen schönen Leistungen unserer zahlreichen, blühenden und starken Männergesangvereine nun immer wieder das mit Bedauern bemerken, wie viel vorzügliches Stimmenmaterial durch sie — natürlich nicht direct — den gemischten Chören entzogen wird, wie sehr dadurch unser Oratorienverein, der Musikverein, in seinem Bestande, in seiner Leistungfähigkeit gefährtet wird, zu welch' großartiger Wirkung könnten mit solchen Männerchören Werke wie der „Franziskus" oder die für den Charfreitag geplante Bach'sche Gmoll-Messe kommen!

Prag, 23. December.

In dem Concert des Deutschen Sing-Vereins, der eine so hervorragende und wichtige Stellung in unserem öffentlichen Musikleben einnimmt, hörten wir das ergreifend schöne Weihnachtslied: „Es ist ein Ros' entsprungen" (1609) des hochpreislichen Michael Prätorius, des Wolfenbütteler alten Meisters, dessen reiches, ächtes Musikerherz zu unseren Herzen warm und eindringlich spricht, mortuus adhuc loquitur; ferner zwei vierstimmige Frauenchöre, mit Begleitung von Harfe und Waldhörnern: „Gesang auf Fingal" und „Der Gärtner" von Brahms (op. 17); der letztgenannte Chor sprach so an, daß er wiederholt werden mußte; die Harfenbegleitung befand sich in den Händen des Frl. Auguste Bennewitz, der kunstgewandten Tochter unseres Conservatorium-Directors, und des Herrn Alfred Holy vom deutschen Theaterorchester. Zierden des interessanten Programms bildeten ferner die gemischten Chöre a capella und zwar: Das Madrigal „Kukuk" (fünfstimmig) von Joh. Stephan (aus der Sammlung „Teutsche weltliche Madrigalien", Hamburg 1619) und das Chorlied „Neue Liebe" von Ad. Jensen (Op 28); den Schluß bildete der imposante Chor „Hallelujah" aus Händel's „Messias" mit Begleitung der Orgel, die Herr Carl Franz rühmenswerth spielte. Sämmtliche Chöre leitete mit künstlerischer Umsicht und vollendeter Sicherheit Director Franz Mohaupt. Frl. v. Ruttersheim, Mitglied unserer deutschen Oper, sang, unter reichem Beifalle, eine Arie aus „Aida" und drei Lieder; Frl. Edith Wolf spielte das Andante und Adagio religioso aus dem 4. Concerte von Vieuxtemps; die junge Künstlerin zeichnete sich durch Klarheit und Eleganz des Vortrags, durch edle Tonentfaltung aus und fand reiche, wohlverdiente Anerkennung. Herr Carl Franz trug die Phantasie über den Choral „Ad nos ad salutarem undam" (aus Meyerbeer's Prophet), zum Concertgebrauche eingerichtet von Eckardt, auf der prachtvollen Orgel unseres Conservatoriums vorzüglich vor; auch er fand reichen Beifall. Das Publicum lohnte den eifervollen Dirigenten Franz Mohaupt für seine erfolgreichen Bemühungen durch stürmischen Applaus.

Das Concert des Conservatoriums brachte die Serenade für Streichorchester von Josef Suk (Op. 6), dem ehemaligen Schüler des Prager Conservatoriums und Mitgliede des „böhmischen Streich-Quartetts", von dessen Ruhm fast alle Musikstädte wiederhallen. Diese Serenade, eine sehr bemerkenswerthe Composition, sowie die Symphonie in Adur, die sogenannte italienische, von Mendelssohn fanden unter Director Bennewitz's Leitung die denkbar beste, gelungenste Wiedergabe, die sich durch feinste Nüancirung, durch Sicherheit und Klarheit bei allem feurigen Schwunge auszeichnete. Die Hörer zollten Meister Bennewitz nach jedem einzelnen Satze und am Schlusse dieser Compositionen stürmischen Beifall. Frl. Wilhelmine Hajek, absolvirte Schülerin der Opernschule unseres Conservatoriums, welche von der Gesang-Professorin und -Meisterin Fr. Math. Mallieger mit glänzendem Erfolge geleitet wird, — sang die Lieder: „Ach není tu, není", von Ant. Dvořak, „Ach, nur ein Viertelstündchen", von E. Hildach, „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von Steinbach und „Märznacht" von W. Taubert, von denen die beiden letztgenannten am besten gefielen, mit sympathischer, ausdrucksvoll characterisirender, wohlgeschulter Stimme. Das Publikum spendete der Künstlerin reichen Beifall; so daß diese sich noch zu einer Zugabe verstehen mußte; Frl. Emminger, die als Pianistin an unserem Conservatorium wirkt, begleitete die Lieder sehr delicat.

Innerhalb unserer „Lese- und Redehalle deutscher Studenten", welche in einigen Jahren das Fest ihres 50jährigen Bestehens ehrenvoll feiern wird, und die stets den Sammel- und Vereinigungspunkt aller strebsamer deutscher Studenten bildete, welche an dieser Stätte Anregung und reiche Hilfsmittel für ihre Studien fanden, hat sich in letzer Zeit auch eine Abtheilung für Musik und Musikwissenschaft constituirt, die im Kreise ihrer Mitglieder, theoretisch und practisch, eifrig edle Musik pflegte. Unsere Lesehalle-Academiker faßten nun den glücklichen Entschluß, ein academisches Orchester zu gründen und für ihren Theil unsere öffentliche Musikpflege, die, was Qualität der Musikproductionen betrifft, sehr gut bestellt ist, was Quantität derselben anlangt, aber sehr viel zu wünschen übrig läßt, durch die That zu fördern. Wir begrüßten es mit aufrichtiger Freude, daß dieser lobenswerthe Entschluß zur That wurde und daß das Orchester unserer deutschen Academiker (verstärkt durch nichtacademische Kunstkräfte) vor unsere musikliebenden Kreise trat. Das Programm des ersten Concertes unserer Lesehalle deutscher Studenten, im Wintergarten des Grand Hotel, enthielt die Ouverture zu dem Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, das herrliche, so machtvoll ansprechende Siegfried-Idyll von Wagner und die Symphonie mit dem Paukenschlage von Haydn; MUCand. Josef Stransky leitete diese Orchesterwerke sehr sicher und verständnißvoll. Frl. Leonore Better, die ausgezeichnete Primadonna unseres deutschen Landestheaters, trug die Lieder: „Wie einst im Mai" von Jos. Stransky, „Entsagung" von Mascagni und „Vaterland" entzückend schön vor und erregte wie immer Enthusiasmus. Als Solisten traten dann noch auf die Mitglieder der Lesehalle jur. st. Hugo Kohn, der zwei Sätze aus dem Violinconcerte von Tschaikowski mit Pianobegleitung (von Med. cand. Zomanek ausgeführt) spielte, und nach reichem Beifalle, noch das „Perpetuum mobile" von Paganini als Zugabe spendete und phil. cand. Victor Joß, welcher am Clavier die Compositionen: „Arabeske" von Heller, „Präludium" von L. Grünberger, und nachdem er rauschenden Beifall errungen, noch eine Transscription aus der „Walküre" spielte. Sämmtliche Nummern dieser hervorragenden Musikaufführung fanden ungetheilte Anerkennung; der

Dirigent Jos. Stransky und die Solisten wurden überdies durch Kranzspenden geehrt. Möge dieses Concert unseres academischen Orchesters noch viele Nachfolger finden: vivat, floreat, crescat!

Uns ward die erwünschte Gelegenheit, das Künstlerehepaar Louis und Susanne Rée in seinen phänomenalen Vorträgen auf zwei Clavieren abermals zu bewundern. Die Künstler trugen vorerst das Dmoll-Concert des Großmeisters S. Bach (für drei Claviere ursprünglich gesetzt, von L. Rée meisterlich für zwei Claviere arrangirt), ferner die erste Sonate von Clementi; dann, auf vielseitiges Verlangen, das uns vollkommen berechtigt erschien, die Variationen über eine altnorwegische Romanze von Grieg; weiters eine dem Künstlerpaare gewidmete Concert-Etüde und eine Gavotte von Pirani (ebenfalls von L. Rée für zwei Claviere wirkungsreich eingerichtet); die „Suite champêtre“, eine reizvolle Composition L. Rée's, aus welcher uns die sinnige Individualität des Künstlers fesselnd und anregend anspricht und schließlich die „Polonaise“ von Saint Saëns. Die Hörer dankten für diesen außergewöhnlichen Kunstgenuß durch wiederholte, stürmische Beifallskundgebungen; Frau Susanne Rée empfing den Dank auch in Blumenspenden. Da wo sich Anmuth, Sinnigkeit und Kraft in jeder dieser beiden Künstlerpersönlichkeiten eint, da giebt es einen guten Klang und im Verein einen unübertreffbaren Einklang. Frl. Matja v. Nießen aus Dresden sang die Lieder: „Die Stadt“ von Schubert und „Der Nußbaum“ von Schumann; auch diese Vorträge fanden die günstigste Aufnahme und Frl. von Nießen sah sich bewogen, noch ein Lied zuzugeben.

Franz Gerstenkorn.

Zwickau.

Mit der Berichterstattung über die musikalischen Darbietungen der verflossenen Herbstsaison bin ich noch sehr im Rückstande, aus welchem Grunde ich mich diesmal möglichst kurz fassen werde. In dem ersten Kammermusik-Concert am 26. October erfreute das berühmte Frankfurter Quartett (Prof. Heermann, Bassermann, Naret-Koning und Hugo Becker) durch seine mustergiltigen Leistungen das anwesende Publikum in hohem Grade. Die bedeutungsvollste Seite bei diesem Quartett ist die Thatsache, daß das Ensemblespiel allenthalben mit staunenswerther Correctheit vor sich geht und stets den Stempel der Noblesse und höchsten künstlerischen Reife an sich trägt. Zum Vortrag gelangten: Quartett in Cdur von Mozart, Ddur von Beethoven und Dmoll von F. Schubert. Die Ausführung derselben war eine nach jeder Hinsicht so vollendete, wie solche bis dahin in Zwickau wohl nicht gehört worden ist, weshalb sich aber auch der Enthusiasmus der Anwesenden derartig steigerte, daß man darüber in der That erstaunt sein mußte.

Am 30. November fand das zweite Musikvereinsconcert statt, in welchem die Symphonie in Bdur von R. Schumann zum Vortrag gebracht wurde. Eine freiere Bewegung des Zeitmaßes und eine noch reichere Abwechselung der dynamischen Schattirungen im ersten und zweiten Satz würden den Geist des Werkes nur noch lebendiger haben vortreten lassen, gleichwohl wurde die herrliche Tonschöpfung unter der Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt sehr lobenswerth wiedergegeben und kein Mißton beeinträchtigte die genußreiche Reproduction. Um des am 20. November 1894 verstorbenen Anton Rubinstein pietätvoll zu gedenken, wurde der erste Satz von der Oceansymphonie dieses Meisters zur Aufführung gebracht. Derselbe wurde mit begeistertem Interesse von der Kapelle reproducirt, so daß eine gewisse poetische Weihe über der Ausführung waltete, die das Publicum offenbar auch mit empfand, wovon der lebhafte, herzliche Beifall zeugte. Lobenswerth, jedoch nicht in gleicher Vollendung wie die vorgenannte Tonschöpfung wurde als drittes Orchesterwerk das Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner zu Gehör gebracht.

Mit kurzen Worten sei nun noch der solistischen Vorträge des Frl. Kloppenburg aus Frankfurt a. M. gedacht. Dieselbe trug zuerst eine etwas breit angelegte, sonst hübsch erfundene Gesangsscene mit Orchesterbegleitung von E. H. Seyffarth vor, alsdann noch Lieder am Klavier v. Mendelssohn, E. Hille, H. Schmidt, H. Sommer, R. Wagner und C. Löwe. Im Besitze eines wohlgeschulten, sympathischen und umfangreichen Mezzosoprans, brachte die junge Dame sämmtliche Gesangsnummern in gemüthvoller Art und fast durchweg echt künstlerischer Auffassung zu Gehör. Die Pianofortebegleitung führte Herr Musikdirector Vollhardt exact aus. Der Beifall nach den einzelnen Liedervorträgen war ein überaus herzlicher und lebhafter.

Weniger glücklich ist Herr Director Staack in dieser Saison mit der Oper gewesen, da mehrere von den zuerst engagirten Mitgliedern sich als unzulänglich erwiesen und die deshalb bereits seit längerer Zeit unsere Stadt wieder verlassen haben; außerdem aber findet die Oper von Seiten des Publicums so wenig Unterstützung, daß es kein Wunder ist, wenn der Theaterdirection aller Muth genommen wird, dieses Institut noch weiter auszubauen. Zwickau will eben bezüglich der Musikpflege nichts anderes sein, wie unsere sächsischen Mittelstädte: Glauchau, Meerane, Reichenbach, Auerbach, Annaberg rc., die sich mit einigen vornehmen Concerten und kirchlichen Musikaufführungen begnügen. Der mit ziemlicher Gewißheit bevorstehende Ausfall der musikalisch-dramatischen Kunst im nächsten Jahre wird einen kleinen Theil unseres Theaterpublicums schmerzlich berühren, viele andere Personen dagegen werden sich wiederum sehr freuen, wie jüngst über die beschämende Thatsache, daß zu dem angekündigten, aber nicht abgehaltenen Künstler-Concert (Prill und Genossen!) 17, sage siebzehn Einlaßkarten begehrt worden sind! Doch nun zur Sache. An Opern bekamen wir bisher zu hören: Troubadour, Freischütz, Barbier von Sevilla, Maurer und Schlosser. In den Herren Sorani (Tenor) und Salcher (Bariton) besitzen wir Sänger, wie wir sie, wenigstens was Glanz und Wohlklang ihrer Stimmen anlangt, noch nicht gehabt haben. Zweimal erst ist Herr Schurich in „Maurer und Schlosser“ aufgetreten, wobei seine kräftige, metallreiche Tenorstimme schön zur Geltung kam — und die kleineren Rollen sind durch die Herren Dreher (ausgezeichneter Darsteller) und Nernst völlig genügend besetzt gewesen. Von den Damen sind als gut gebildete Sängerinnen lobend zu erwähnen Frl. Fuchs (Sopran) und Frl. Hartung (Alt). In allen Rollen erfreuten sie sowohl durch stimmlichen Wohlklang, als auch durch belebenden Ausdruck im Gesange. Die meisten Aufführungen gingen sehr brav von statten, einige gelangten auch wieder weniger gut. Die interessanteste war offenbar die am 8. Januar stattgefundene dritte Aufführung von Rossini's „Barbier von Sevilla“, wobei Herr Hofopernsänger Keller aus Dresden als Gast mitwirkte und durch die Macht der Stimme und Schönheit seines Gesanges Triumphe feierte. Neben ihm betrat zum ersten Mal Frl. Ida Wedemann aus Leipzig die Bühne. Unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen brachte die junge Dame ihre Rolle (Rosine) dennoch zu so vortrefflicher Geltung, daß der Beifall nach ihren Leistungen nicht geringer war, wie bei Herrn Keller. Die durchweg edle Tonbildung, der süße Wohlklang, die bestrickende Coloraturfertigkeit, die allenthalben maßvolle Verwendung des Stimmmaterials lassen die sorgfältigen Gesangsstudien erkennen, die sie bei der rühmlichst bekannten Meisterin, Frl. Aug. Götze, gemacht hat. Durch den Vortrag der schwierigen Bravour-Variationen von A. Adam setzte sie ihrem Können die Krone auf. Dieser talentvollen, strebsamen jungen Dame muß man von ganzem Herzen eine schöne Zukunft wünschen, die sie in der That verdient. Die gewandte Leitung befindet sich in den Händen des Herrn Musikdirector Char. Auch „Hänsel und Gretel“ haben wir hier an zwei Abenden durch auswärtige Kräfte zu hören bekommen, worüber ich aber in meinem nächsten Berichte referiren werde.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ueber das Meisterspiel des hochgeschätzten Leipziger Concertmeisters Herrn Carl Prill in Dresden schreibt der Dresd. Anz.: Wir lernten in ihm einen ganz bedeutenden Künstler kennen, der hoffentlich nicht zum letzten Male auf einem Dresdner Concertpodium erschienen sein wird. Mit großer unfehlbarer technischer Fertigkeit prachtvoller Tongebung und hinreißendem Feuer gab der Künstler das Gmoll-Concert von Max Bruch wieder, diesem schönen, oft gehörten Werke immer wieder neue Seiten abgewinnend. Mit schöner Wärme spielte er ferner eine zum Geltendmachen sinnigen, gesangsmäßigen Vortragsgang besonders geeignete Romanze von L. Damrosch, das allerliebste kleine Stück: Die Biene, von Schubert (auf allgemeinen Wunsch wiederholt) und Wieniawski's Variationen über das russische Lied: „Der rothe Sarafan", mit dem Vortrage der letzteren eine ganz außerordentliche Virtuosität beweisend. —

— Auf ihrer großen Kunstreise nach dem Orient ist die Kammerpianistin Frl. Martha Remmert, die zu den hervorragendsten Schülerinnen Liszt's zählt, in Cairo in sechs Concerten mit außerordentlichem Erfolge aufgetreten. Auch der Chedive von Egypten zollte der hochbegabten Pianistin, der zu Ehren eine eigene Soirée in seinem Palast unter Anwesenheit der höchsten Würdenträger des Reiches veranstaltet hatte, lebhafte Bewunderung und zeichnete sie besonders für ihre freie Phantasie über die Landeshymne auf's Schmeichelhafteste aus. Er und seine Mutter lieben die Musik außerordentlich und bedankten sich bei der Künstlerin, die ihnen so hohe Kunstgenüsse bereitet, in liebenswürdigster Herzlichkeit. Der Chedive, der sehr gut Deutsch, mit Wienerischem Anhauch spricht, gab dem Wunsche Ausdruck, der Künstlerin noch oft in seinem Lande zu begegnen.

— Die in letzter Zeit von Frl. Clara Polscher, der vortrefflichen Leipziger Concertsängerin, in Magdeburg, Würzburg, Riesa, und anderen Städten gegebenen Concerte haben ihr bei der Kritik wie dem Publicum zahlreiche neue Freunde erobert und dadurch, daß sie neue Lieder ihren Programmen einverleibt, dem Werthe ihrer vorurtheilsfreien Richtung das beste Zeugniß erwirkt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aus Mainz wird uns geschrieben: Der zweite Capellmeister am hiesigen Stadttheater Herr Richard Eckhold und der als liebenswürdiger Humorist bekannte Herr Karl Rohaschek dahier haben die Bühne mit einer Opern-Novität beschenkt, die thatsächlich einen vollen, richtigen Erfolg zu verzeichnen hatte. Nur ist die Sache etwas zu breit ausgesponnen, das ist der einzige Ausstand, der zu machen wäre. Der Dichter führt uns in seiner einactigen komischen Oper „La Biondella" in die Mitte des vorigen Jahrhunderts, an den Hof eines Duodezfürsten von Barockhausen, wo vom Theaterintendanten und Pagen-Gouverneur, der gerne die Medaille für Kunst und Wissenschaft sich zu „verdienen" möchte zum Geburtstag von Durchlaucht ein Schäferspiel vorbereitet wird, das der maëstro di capella, Adolar mit Namen, verfaßt hat. Die Hauptrolle soll die gefeierte, von Adolar und der übrigen männlichen Gesellschaft angebetete Italienerin Biondella spielen, während die schon bejahrte Polin Wladima Karabowsky die Rivalin auf jedmögliche Art zu verdrängen sucht. Ih reRänke werden jedoch schließlich aufgedeckt, Biondella und Adolar gestehen sich ihre Liebe und das Ganze löst sich in Wohlgefallen auf. Die Handlung ist recht gut aufgebaut, der Dialog gewandt und witzig und alle Charactere, besonders auch die drei komischen, sind recht hübsch gezeichnet. Die Musik ist melodienreich und es ist für eine Reihe wirksamer, ganz vortrefflich gelungener Gesangsnummern gesorgt. Auch die Aufführung war recht gut.

Vermischtes.

— In erfreulichster Weise hält in Erfurt das Kunstleben mit der sonstigen rapiden Entwickelung dieser Stadt gleichen Schritt. Seit mehreren Jahren hat bereits die Kammermusik durch die unter Leitung von Director Hans Rosenmeyer stehende Academie der Tonkunst eine Heimstätte gefunden, und auch in das Wesen der Orchestermusik ist durch die Direction desselben Künstlers neuerdings ein belebender Zug gedrungen. Die Berichte sprechen einstimmig von einer überraschenden Präcision der orchestralen Dynamik und technischen Durchführung neben hoher geistiger Durchdringung des Stoffes. Ueber das letzte Concert des Erfurter Musikvereins unter Mitwirkung von Professor Joachim theilt man uns mit: Die Ausführung der Ddur-Symphonie Nr. 5 von Mozart war unter der Leitung des Herrn Director Rosenmeyer eine vorzügliche. Das war nicht wie man zu sagen pflegt, eine pietätvolle Wiedergabe, das war ein liebevolles und lebensvolles Sichversenken in die unvergänglichen Schönheiten der Symphonie, die uns in allen ihren Theilen wie in ganz neuem Lichte erschien. In ebenso vollendeter Weise kam der Orchesterpart zu dem von Meister Joachim gespielten Beethoven'schen Violinconcert wie auch die übrigen Orchesterwerke zu Tage, von denen die Ouverture im „Frühling" von Goldmark eineu durchschlagenden Erfolg erzielte.

Kritischer Anzeiger.

Benth, Carl. 3 Morceaux pour Violon avec Accompagnement de Piano, Op. 104. Brüssel, Schott Frères.

Die drei Stücke sind betitelt: No. 1 Chanson sans paroles, No. 2 Chanson du soir', No .3 La Serenata und machen keine großen Ansprüche, weder an den Geiger noch an den Begleiter; sie sind meistentheils melodiös gehalten bis auf den Haupttheil des dritten, der einige Fingergewandtheit wegen der vielen Triller verlangt. Die Stücke klingen sämmtlich recht gut und sind harmonisch nicht uninteressant. Sie werden ihrer knappen Form und ihrer angenehmen Spielbarkeit wegen Freunde finden. —

Sitt, Hans. Drei Phantasiestücke für Viola mit Pianofortebegleitung. Op. 58. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Die Stücke sind dem Erfinder der Viola alta, Prof. Hermann Ritter, gewidmet und musikalisch ebenso werthvoll, wie angenehm und unterhaltend zu spielen; sie stellen keine zu hohen technischen Anforderungen an den Spieler, verlangen aber dagegen ausdrucksvollen Vortrag und tonergiebigen Strich, ganz der Natur des Instrumentes entsprechend; Hans Sitt, bekannt als Meister auf der Viola, hat mit diesem Werke die einschlägige, nicht sehr umfangreiche Litteratur entschieden bereichert, und das seinige gethan, um die als Solo-Instrument wenig gepflegte Bratsche zu Ehren zu bringen. Die Stücke seien hiermit bestens empfohlen.

Gallaerts, Joseph. 12 Pièces pour Orgue, Op. 20, 21, 22 und 23 Bruxelles, Schott Frères. Leipzig, Otto Junne.

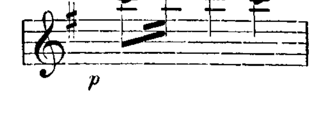
Der Componist, Organist an der Cathedrale und Professor des Orgelspiels an der Musikschule zu Anvers, giebt in den 4 Heften eine Reihe anziehender, wohlklingender und meist nicht schwieriger Orgelstücke, die mit geringer Ausnahme auch keine größere Pedalfertigkeit voraussetzen. Das letzte der 12 Stücke: „Toccata; Final" wurde ganz kürzlich öffentlich hier im Concertsaale mit sehr gutem Erfolge zum Vortrage gebracht; von den übrigen zeichnen sich: Pastorale, Méditation, Prière, Communion durch hübsche, getragene Melodik aus, während Sortie solennelle, Petite Fantaisie Toccata frei contrapunktisch gearbeitet sind. Einzelne Nummern würden sich gewiß auch für das Harmonium eignen, für das sie allerdings erst zu arrangiren wären. G. Schlemüller.

Corder, F. Prospero. Concertouverture für großes Orchester. London und New-York, Novello Ewer & Co.

Diesem ziemlich umfangreichen Werke liegen als Motto die Worte zu Grunde: „Welch eine Harmonie? Hört, Freunde hört"! aus Shakespeare's „Sturm" 3. Tact 3. Scene. Nach Shakespeare's Intention sollte diese Musik eine feierliche und seltsame sein. Daß es dem Componisten gelungen wäre, gerade diesem Verlangen des Dichters vollständig zu entsprechen, läßt sich nicht behaupten. Das erste den Posaunen und der Tuba zuertheilte Thema:



nebst seinem von der Flöte geblasenen und von reichen Arpeggien der Harfe begleiteten Gegensatze,

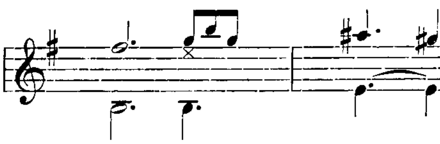


der sich drei Mal stufenweise wiederholt, versetzen den Hörer in eine erwartungsvolle Stimmung, die leider von Seite 8 der Partitur an einigermaßen enttäuscht wird von dem zweiten Satze, „Allegro con fuoco“, mit seinem conventionellen thematischen Material, dessen Verarbeitung allerdings einen recht gewandten und soliden Musiker verräth, so daß große und gute beschlagene Orchester, in denen auch Englisch-Horn, Baß-Clarinette und Contrafagott vertreten sind, bei virtuosem Vortrage einen schönen äußeren Erfolg erzielen können.

Orthographisch zu beanstanden sind zwei Stellen: Seite 15, Tact 3 in den ersten Violinen



und Seite 47, Tact 1 in beiden Violinen



Druckfehler finden sich Seite 5, Tact 5 in der Harfe, deren ersten Baßton in h zu verwandeln ist, und Seite 33, Tact 1 in der Baßposaune, deren sechstes Achtel mit einem ♯ zu versehen ist.

Flügel, Gustav. Op. 101. Drei Fugen für Orgel. — Op. 102. Zwei Orgelstücke. Leipzig, Leuckart.

Alle drei Fugen des Op. 101 gehen aus Cdur und sind mit einer Einleitung versehen. Die Themata sind gut erfunden und gewandt und knapp ausgearbeitet. Hinsichtlich der äußeren Wirkung steht die dritte Fuge obenan.

Die beiden Orgelstücke des Op. 102 können angemessene Verwendung finden bei Festgottesdiensten und zum Concertvortrag. No. 1 ist ein Präludium zum Choral „Du, dessen Augen flossen“ aus Graun's Tod Jesu; No. 2 Fuge in Emoll mit vorausgehender Einleitung.

Aufführungen.

Frankfurt a. M. 2. Symphonie-Concert der Capelle Gottlöber. Symphonie in G von Haydn. Ouverture „Leonore“ von Beethoven. Gesang der Rheintöchter von Wagner. Eine Prometheus-Symphonie von Dorn. — 16. November. Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 33 Nr. 2 in Esdur von Haydn. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell in Fmoll von Scholz. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 131 in Cis-moll, von Beethoven. — 18. November. Drittes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Meeresstille und glückliche Fahrt. Concert-ouverture, Op. 27 von Mendelssohn. Maria, Scene für eine Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters von Knorr. Siegfried-Idyll von Wagner. Liedervortrag: Suleika, Op. 14 von Schubert; Immer leiser wird mein Schlummer, Op. 105 Nr. 2 von Brahms und Lied der Braut, Op. 25 Nr. 11 und Widmung, Op. 25 Nr. 1 von Schumann. Musik zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“ von Beethoven.

Hannover, den 10. November. II. Kammermusikabend für Blasinstrumente und Clavier. Octett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Fagotts und 2 Hörner von Gouvy. Einleitung und Variationen über ein Originalthema, Op. 160, für Clavier und Flöte von Schubert. Quintett, Op. 55, Fdur, für Clavier, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Rubinstein. — 17. November. Gastabend-Concert der Neuen Liedertafel. Dirigent: Herr Capellmeister Bossenberger. Tief ist die Mühle verschneit von Podbertsky. Lieder für Sopran: Schön Gretlein, Cyclus von Alex. v. Fielitz. Der Frühling ist der Herr der Welt, Chorlied von Schrader. Claviervorträge: Polonaise, Asdur, Op. 53 von Chopin und Valse Impromptu, Op. 33 von Metzdorff. Lieder für Tenor: Jung Werner am Rhein von Brückler und Ich wandre nicht von Schumann. Horch auf, du träumender Tannenforst von Nößler. Sang an Aegir von Se. Majestät dem Kaiser. Zwei Soloquartette: Die stille Wasserrose von Abt und Abschied von Beschnitt. Claviervorträge: Menuett, Op. 17 von Rée und Cantique d'amour von Liszt. Margareth am Thor von Jensen. Lieder für Sopran: Nelken und Der Brief von Goldschmidt; Maien von Major und Nimm dich in Acht von Moultow. Landsknechtsweise von Brune. — 22. November. I. Abonnements-Concert der Musikacademie. Franciscus, Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Edgar Tinel.

Hildesheim, den 13. November. Concert unter Mitwirkung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe. Ciaccona für Violine von Vitali. Am Grabe Anselmos von Schubert. Schäferlied von Haydn. Arietta von Paisiello. Siciliano von Händel. Elegie von Bazzini. Csarda-Scene von Hubay. An den Sonnenschein von Schumann. Volkslied aus Ungarn von Zerlett. Heraus von Lachner.

Jena, den 19. November. Zweites Academ. Concert. „Symphonie“ Nr. 4, Ddur von Haydn. „Concert“, Op. 61, Ddur für Violine mit Orchester von Beethoven. „Arie“ der Constanze „Ach ich liebte“ aus „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart. „Eine kleine Nachtmusik“, Gdur, für Streichorchester von Mozart. Violin-Soli: Legende und „Airs russes“ von Wieniawski. Lieder-Vorträge: „Komm, wir wandeln“ von Cornelius; „Solvejg's Lied“ von Grieg und „Unbefangenheit“ von Weber.

Leipzig, 26. Jan. Motette in der Thomaskirche. Salvum fac regem, vierstimmig für Chor und Solo von M. Vogel. 2 Motetten: „Ach arme Welt“, vierstimmig; „Ich aber bin elend“, Doppelchor von Brahms. — den 27. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Sanctus und Benedictus aus dem Requiem“, für Chor, Solo, Orchester und Orgel von Mozart.

Montreux, den 1. November. Quatrième Concert Wagnérien. Prélude de l'opera Les maîtres chanteurs de Nuremberg. Siegfried-Idyll. Kaisermarsch. Ouverture de l'opera Le Vaisseau fantôme. Adieux de Wotan à Brunnhild et incantation du fen du drame lyrique La Walkyrie. — 15. November. Symphonisches Concert. Brahms Cyclus. Prélude zu „Hänsel und Gretel“ von Humperdink. Danse macabre, poème symphonique von Saint-Saëns. L'Arlésienne, eine Orchestersuite von Bizet. Symphonie en Ut-min von Brahms.

Montreux, 22. November. Symphonie-Concert. Brahms-Cyclus. Ouverture Songe d'une nuit d'été von Mendelssohn. L'Enterrement d'Ophélie von Bourgault-Ducondray. Roma, 3. Orchestersuite von Bizet. Deuxième Symphonie en Ré, von Brahms. — 29. November. Brahms-Cyclus. Ouverture de l'op. Jessonda von Spohr. Concert en sol-min, pour violon von Bruch. Le Ronet d'Omphale, poème symphonique von Saint Saëns. Troisième Symphonie en Fa, von Brahms.

Mühlhausen i. Th., 22. November. (Direction: Herr Musikdirector John Moeller.) Tragische Ouverture von Brahms. Arie für Sopran aus „Hans Heiling“ von Marschner. Andante con moto aus der Cmoll-Symphonie für Orchester von Beethoven. Drei Lieder für Alt: Schäferlied von Haydn; Tod und das Mädchen von Schubert; Aufträge von Schumann. Der Rose Pilgerfahrt von Schumann. — 27. November. (Direction: Herr Musikdirector John Moeller.) Ouverture zu „Die verkaufte Braut von Smetana. Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. Amoll-Concert für Piano und Orchester von Grieg. Im Walde. Symphonie von Raff. Für Piano. Prélude, Op. 3 von Rachmanikoff; Basso ostinato von Arensky; Etude von Chopin; Rhapsodie Op. 14 von Liszt. 4 Lieder für Alt: Gruppe aus dem Tartarus von Schubert; Es blinkt der Thau von Rubinstein; Meine Mutter hat's gewollt von Leßmann; Das weiß ich genau von Bohm. (Concerflügel von J. Blüthner in Leipzig.)

Neubrandenburg, 28. November. Zweites (60.) Concert. Trio in Bdur Op. 97 von Beethoven. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Neues Leben von Horn; „Wer's nur verstände“ von Wuerst; Der Neugierige von Schubert; Wiegenlied von Mozart. Drei Stücke für Violoncello mit Clavier: Andante religioso von Thomé; Menuett von Valentin; Vito von Popper. Drei Clavierstücke: Barcarolle Nr. 5 von Rubinstein; La source von Leschetitzky; Walzer aus „Le bal“ von Rubinstein. Drei Stücke für Violine mit Clavier: Allemande; Romanze; Moto perpetuo von Rieß. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Für Einen von Franz; „Wenn lustig der Frühlingswind“ von Umlauft; Thomasnacht; Des Liebsten Wiederkehr von Naubert; Trio in Gdur von Raff.

New-York, 11. November. Erstes Concert des „Arion“. Dramatische Ouverture „Husitzká“ Op. 67 von Dvořák. Abschied der Johanna aus Die „Jungfrau von Orleans“ von Tschaikowsky. „Rudolf von Werdenberg“ Op. 15 von Hegar. Symphonische Dichtung von Benoit. „Sang an Aegir“ von Kaiser Wilhelm II. Schlummerlied aus „Die Afrikanerin“ von Meyerbeer. „Nachtgruß“ Op. 14 von Kroegel. Menuet und Gavotte aus „Manon“ von Massenet. Wanderlied Op. 16 von Lund.

Nürnberg, 4. November. II. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores. Doppelchor: „Lobe den Herrn“ von Becker. Sonate für Orgel über Luther's Choral „Eine feste Burg ist unser Gott“ von De Lange. „Herr, den ich tief im Herzen trage“, Gebet für Sopran von Hiller. „Der Herr Jesus mein Hirte ist“, vier-

stimmiger Chor von Eccard. Solostücke für Violine mit Orgelbegleitung. Largo von Corelli: Arie von Tartini. „Komm', süßer Tod", von Bach. „Ein geistlich Wiegenlied" von Heinlein; „Weihnachten", geistliches Lied für Altstimme von Radecke.

Pforzheim, 25. November. Großes Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn Th. Mohr. Jubel-Ouverture, für großes Orchester von Weber. Sang an Aegir, für gemischten Chor und Orchester, von Sr. M. dem deutschen Kaiser, König von Preußen, Wilhelm II. Maria Magdalena. Geistliches Drama in 3 Acten und 4 Theilen, für Soli, Chor und Orchester von Massenet.

Sondershausen, den 7. October. Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Prof. Schroeder und unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Arno Hilf aus Leipzig. „Nachklänge an Ossian", Ouverture von Gade. Neuntes Concert für Violine von Spohr. Zwei Stücke aus dem Ballet „Dornröschen" von Tschaikowsky. Allegro de Concert für Violine von Paganini. Symphonie C moll von Beethoven. — II. Kammermusik-Aufführung des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Quartett Es dur für Streichinstrumente von Cherubini. Dichterliebe, Lieder-Cyclus für Alt von Schumann. Septett für Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven.

Zerbst, 9. November. II. Musik-Abend. Musik zu „Sigurd Jorsalfar" von Grieg. Die Capelle. Dreistimm. Frauenchor mit Clavierbegl. von Hiller. Lieder für Mezzosopran: „Er ist gekommen" von Franz; Wiegenlied von Harthan. Nocturne (Es dur) für Cello und Clavierbegl. arrang. von Chopin. Lieder für Tenor; Auf der Wacht von Kleffel; Schwanenlied von Hartmann. Walzer (Es dur) für Clavier von Scharwenka. Lieder für Alt: „Die blauen Frühlingsaugen" von Rubinstein; „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Schnell. Solo für Cello: Träumerei von Schumann; Am Springbrunnen von Davidoff. Lieder für Alt: Der Doppelgänger von Schubert; Liebestreu von Brahms; „Willst Du Dein Herz mir schenken". Frau Kuckuck. Dreistimmiger Frauenchor mit Clavierbegl. von Hiller. — 25. November. Concert des Kirchenchores zu Zerbst, unter Leitung des Chordirectors Franz Preitz. Trauermarsch für Orgel von Rheinberger. Trost in Todesnot von Frank. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel. „Herr, laß mir deine Gnade widerfahren" von Preitz. Sarabande für Violine, Violoncell und Orgel von Rheinberger. „Sei getreu bis in den Tod" von Reithardt. Variationen für Orgel über den Choral: „Vater unser im Himmelreich" von Mendelssohn. Requim aeternam für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Feo. „Wenn ich einmal soll scheiden" von Bach. „Die Seelen der Gerechten" von Rheinberger. Begräbnißgesang von Brahms.

Briefkasten.

G. G. in Wien. Alle zur diesjährigen Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins aufzuführenden Werke sind an den Vorstand des Vereins, Herrn General-Intendant Baron von Bronsart, Weimar, behufs Begutachtung einzusenden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Februar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.

Zweiundsechszigster Jahrgang.

(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

Stabat mater dolorosa ..... Die Eingangsworte der berühmt gewordenen kirchlichen Dichtung, wer kennt sie nicht und verknüpft damit die Erinnerung an irgend ein bedeutsames Tonwerk, das über die altersgrauen, aber noch immer ihre Lebenskraft bewährenden schlichten Verse geformt worden und durch das wahlverwandte Zusammentreffen der Tonfolgen mit dem Sinne des Gedichts, durch den Doppelbund, den der poetische und so wunderbarer Abschattungen fähige musikalische Ausdruck geflochten, dieser Kunstleistung einen ehrenvollen Platz in der Geschichte unserer abendländischen Musik gesichert hat. Ich spreche ganz allgemein, werde jedoch nicht verabsäumen, in der folgenden Abhandlung an Stelle der algebraischen Formel die betreffenden arithmetischen Werthe einzusetzen. Dieser ehrwürdige Hymnus verdient wegen seiner reichen Tonliteratur wohl eine eingehendere, auf umfassenderer Kenntniß der musikalischen Kunstwerke gestützte Berücksichtigung, als sie ihm bisher zu Theil geworden. Die Wandlungen zu verfolgen, die er im Lauf der Zeit durchgemacht, ist eine lohnende Aufgabe, für den Aesthetiker lehrreich, für den Historiker wichtig und auch für die practische Musikpflege ernster Richtung, die ja immer angelegentlicher der Wiedererschließung der großen musikalischen Vergangenheit sich zuwendet, von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Das Stabat mater zählt zu den fünf noch heutigen Tags beim Cultus der katholischen Kirche im Gebrauch stehenden Sequenzen. Es ist so recht ein Charwochenstück, während die übrigen in diese Reihe gehörigen Weihesänge anderen kirchlichen Tagen zufallen, so das Victimae Paschali laudes, dessen Verfasser unbekannt geblieben, Ostern — das Veni sancte Spiritus, vom König Robert von Frankreich († 1031) gedichtet, dem Petrustag — das Lauda Sion Salvatorem, welches wahrscheinlich von Thomas á Aquino herrührt, dem Frohnleichnamsfest. Die musikalische Ausbeute der ebengenannten Sequenzen ist ziemlich gering. Der primus inter pares auf dem Gebiete der lateinischen Kirchenmusik **Palestrina**, welcher voll frommen Eifers in unermüdlichem Schaffensdrang fast die gesammten Liturgietexte der römischen Kirche vertont, hat auch diese Sequenzen in Motettenform componirt, das Victimae Paschali laudes dreimal zu 8 Stimmen; das Lauda Sion Salvatorem ebenso oft, zweimal 8stimmig, einmal 4stimmig; das Veni sancte Spiritus sogar viermal, zu 4, 6 und zweimal zu 8 Stimmen. Andere Tonsetzer haben sich damit nur nebenbei befaßt. Diese drei Sequenzen gehören eben, musikalisch genommen, zur Gruppe der Motetten, in deren ansehnliche Zahl sie sich einreihen und in derselben verschwinden. Sie führen kein hervortretendes Eigenleben, ihnen ist darum Seitens der schaffenden und ausübenden Musiker nicht mehr Beachtung als zahllosen andern kirchlichen Texten geschenkt worden.

Ganz anders verhält es sich mit einer vierten Sequenz, dem ziemlich sicher von Thomas a Celano verfaßten Dies irae, das auf die neueren Tonmeister den stärksten Anreiz ausgeübt hat. Die markige Schilderung des Weltenbrandes, wie sie dieser Gigantenhymnus aufweist, ward später vom Ende des 17. Jahrhunderts an in der Regel der Todtenmesse eingefügt und ist seither deren Hauptstück geworden — dies in solchem Grade, daß wir uns ein Requiem ohne das Dies irae kaum recht vorstellen können. Und doch giebt es viele bemerkenswerthe Schöpfungen dieser Gattung, welche vom Dies irae nichts wissen, so zum Beispiel das 4stimmige des Franzosen **Pierre Certon** (gedruckt 1559 bei le Roy und Ballard in Paris), ein merkwürdiges Werk von feierlichem Gepräge, das in der Einfachheit der contra-

punktischen Stimmenführung und dem vorwiegend accordlichen Character die Läuterung bekundet, welche im damaligen Vocalstyl der Vorgang Josquin's de Près bewirkt hatte. Es zählt mit zu jenen Leistungen des 16. Jahrhunderts, deren Kenntniß aufklärend wirkt und den Forscher aus dem Märchennebel heraus, den die Sage von der fälschlich Palestrina zugeschriebenen Reform und Rettung der Kirchenmusik um die kirchliche Tonsetzkunst dieser Zeit gesponnen, zum Licht geschichtlicher Erkenntniß führt. In der That hat es schon vor den Improperien und der Marcellusmesse einen Palestrinastyl gegeben. Künstlicher gesetzt ist das umfangreichere Requiem des Belgiers Jean Richafort, ein eigenthümliches Product, worin in bezeichnenden Zügen die urwüchsige Unbefangenheit des mittelalterlichen Geistes sich unverhohlen ausspricht. In dem 6stimmigen, für Sopran, Alt, Baß und 3 Tenöre geschriebenen Tonwerk singen die beiden tieferen Tenöre durch alle Nummern im Gewebe der übrigen Stimmen ihren Separattext: Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni und fallen dann an mehreren Stellen in öfterer Wiederholung mit dem Klageruf in französischer Sprache „c'est douleur non pareille", der dem Text und der Melodie nach einem weltlichen Liede von Josquin de Près entnommen ist, ein. Spuren des Strebens nach schärferer Characteristik treten da zu Tage. So fremdartig dies Verfahren uns auch berührt, es wäre verkehrt, es zu belächeln. Die beim Todtenamt ganz besonders in Mitleidenschaft gezogene subjective Empfindung will sich voll austönen und scheut, so gut dies im Rahmen des contrapunktischen Styls überhaupt gehen will, auch vor der Anwendung realistisch wirkender Mittel nicht zurück. Dieser Grundgedanke hat offenbar jene seltsamen Früchte des Text- und Motivzusatzes gezeitigt. Auch das 1585 componirte 5stimmige Requiem des Pariser Jacques Mauduit (1557—1627), der von seinen Landsleuten durch den Beinamen „le Père de la musique" — warum ist allerdings räthselhaft — geehrt ward, enthält keine Sequenz. Natürlich, denn es ist fauxbourdonartig gesetzt und äußerst knapp gehalten, dabei edel und rein, im echt kirchlichen Style geschrieben. Dieses werthvolle Miniaturrequiem, welches auch seinen Schöpfer in's Grab geleitete, muß eher als Trauermotette, denn als eine wenn auch in noch so bescheidenem Umfang gedachte Missa pro defunctis angesehen werden, kann aber praktisch ganz treffliche Dienste leisten, wenn es sich darum handelt, die Trauerceremonie „kurz und gut" abzuthun. Wenngleich diese Todtenmessen das Dies irae bei Seite lassen, so kommt dasselbe doch schon bei Anton Brumel, einem Schüler Okeghem's, der gleich seinen niederländischen Zeitgenossen Pierre de la Rue, Antoine de Fevin, Johannes Prioris, Jacob van Kerle und den spanischen Tonsetzer Cristofero Morales, Francisco Guerrero und Tomaso Ludovico da Vittoria ein Requiem geschrieben hat, vor. Ausnahmsweise, muß ich hinzufügen, denn die 5stimmigen Todtenmessen der Koryphäen dieses Zeitalters, von Palestrina (componirt 1591) und Lassus (componirt 1589) kennen keine Sequenz, dafür findet sich selbe in dem Requiem des Römers Giovanni Francesco Anerio, des Bruders des berühmten Felice Anerio, sowie in jener des Veroners Giovanni Matteo Asola († 1609.) Beide Arbeiten zeigen die gleiche Anlage, indem sie bei der Sequenz erst einen Abschnitt im Choralton vom Priester singen und dann den 4stimmig gesetzten Chor mit einer neuen Strophe einfallen lassen. Dieser immer wieder sich erneuernde Wechselgesang zwischen einstimmiger Sprechmelodie und contrapunktischem Chorsatz, der in den älteren Requiems ziemlich häufig gebraucht wird, ist in diesen beiden ernsten Werken bei der Vertonung des Dies irae beibehalten. Es verleiht ihnen einen echt ritualmäßigen Character und eine alterthümliche Färbung, die da ganz wohl am Platze ist. Das sonst durchgehends 8stimmig gesetzte Requim des Modeners Orazio Vecchi († 1605) wendet im Dies irae mit Ausnahme des letzten Absatzes Pie Jesu, wo beide Chöre zusammentreten, nur gesonderte Chorgruppen an, die strophenweise einander ablösen. Der noch diesem Künstlerkreis zuzählbare Claudio Casciolini, dessen 4stimmige Todtenmesse ganz den gleichen objectiven Character wie die bisher genannten trägt, schlägt an einer Stelle im Dies irae einen moderneren Ton an. Während er in den übrigen Nummern mit diatonischen Klangfolgen sich begnügt, bringt er hier chromatische Fortschreitungen, was, wie das nachstehende Notenbeispiel zeigt, einen wärmeren, persönlichen Zug in die streng kirchlich gedachte Composition einschließen läßt.



Inzwischen war eine neue Zeit angebrochen. Wie es scheint, war auch hier der geniale Claudio Monteverdi der Bannerträger einer neuen Entwicklungsepoche geworden. In seiner anläßlich des Todes des Großherzogs Cosimo II. von Toscana geschriebenen Todtenmesse, die am 25. Mai 1621 mit mächtiger Wirkung zur Aufführung kam, erregten, wie Giulio Strozzi berichtet, „die trauervolle, zu Thränen rührende Symphonie der Instrumente, welche den antiken mixolydischen Ton nachahmt, das Dies irae und das innig zarte De profundis, welches gleichsam einen Dialog der im Fegefeuer schmachtenden Seelen mit den sie besuchenden und tröstenden Engeln vorstellt, durch Neuheit und Trefflichkeit die höchste Bewunderung". Das großgedachte Werk ist leider nicht erhalten geblieben, ich vermag daher nicht die vorhin ausgesprochene Annahme durch Belege zu begründen. Statt an den Meister, sind wir genöthigt, uns an seinen Schüler zu halten, der übrigens im vorliegenden Fall als sein würdiger Geisteserbe gelten kann. Der berühmte Venezianer Francesco Cavalli († 1676) hat für sich selbst ein gewichtiges 8stimmiges, durch unbeugsamen Ernst ausgezeichnetes Requiem geschrieben, worin im Dies irae bereits ein erregter und characteristisch gefärbter Ton anklingt. Zuerst recitirt der Doppelchor in aushallenden, eindringlich wirksamen Accorden gleich einem Schicksalsspruch den Anfangsvers, wonach bei der Wiederholung derselben Worte ein rasches Gewoge der von Unruhe erfaßten,

gleichsam fliehen wollenden Stimmen eintritt, das die zitternde Furcht und den Schreck der tiefgeängstigten Menschheit versinnlicht.





Nicht ebenso originell und doch dabei maßvoll wie dieser gefeierte Operncomponist verfährt der sonst ganz in den Frieden der Kirche eingewöhnte Giuseppe Ottavio Pitoni (1657—1743). Seine Missa pro defunctis ist eine der letzten im a capella-Stil gesetzten und hinkt als Spätling der großen Vocalperiode nach. Das 1688 entstandene Werk zeigt bereits einen Mischstil. Die alte ideale Ruhe ist vielfach dahin, dafür sind die Terzette (vor allem das „Inter oves") voll treibender Ruhelosigkeit. Der Componist schielt in diesem Dies irae, dessen Tuttisätze ganz im hergebrachten Stil gesetzt sind, unverkennbar nach zwei Seiten hin. Er möchte Dinge, die sich schlecht mit einander vertragen, vereinen, die Erhabenheit des Kirchenstils des 16. Jahrhunderts mit der neuen dramatischen Ausdrucksweise. Er will beten und malen zugleich, schildern und flehen in einem Athem. Sein Dies irae riecht nach Effect und wenig fehlt, daß er den Widerstreit der beiden sich gegensätzlich zu einander verhaltenden Schreibarten uns fühlbarer macht als das einigende Band, das diese Contraste umschlingt, erklärt und mildert. Nur seine erhebliche Meisterschaft hat den verdienten Künstler hier vor dem Loose bewahrt, zwischen zwei Stühlen auf die Erde zu fallen, durch sie allein ist verhütet worden, daß sein Werk in zwei sich befehdende Theile sich spalte. In feierlicher Haltung und einheitlicher Ausgestaltung steht es begreiflicherweise hinter den Todtenmessen seiner Vorgänger merklich zurück. Als vielleicht letzter reiner Ausklang der alten Kunstform kann das 4stimmige Requiem von Alessandro Scarlatti (1659—1725) gelten. Dieses das Gepräge der Ganzheit und Geschlossenheit aufweisende Werk hinterläßt einen ungleich erfreulicheren, harmonischen Eindruck. Der im Melodischen bahnbrechende, sonst so anmuthige Sicilianer erscheint hier in einem ganz neuen Licht. Eine gewisse herbe Strenge waltet durchwegs vor, die polyphone Arbeit ist kunstvoll, ohne überladen zu sein, der Ausdruck würdig und angemessen und, was bei einem Opernsetzer verwunderlich, ohne jegliches an's Dramatische streifende Streben nach schärferer Characterisirung der Textworte.

Es ist eine Missa pro defunctis im alten Sinn, die das Gebet für die Verstorbenen voran und das Uebrige bei Seite stellt. Die Neueren haben dieses Verhältniß bekanntlich umgekehrt und das Dies irae zum Angelpunkt einer dramatischen Darstellungsweise gemacht. Das veränderte nach und nach den ganzen Character der ursprünglich rein lyrisch gehaltenen Todtenmesse, die seither dem Eindringen der dramatischen Richtung Thür und Thor offen hielt. Besonders nachdem die Instrumentalbegleitung in der Kirche sich festgesetzt hatte und nach Bethätigung ihrer Kräfte sich sehnte, und der Opernstil zur Alleinherrschaft gelangt war, vollzog sich in der kirchlichen Tonsetzkunst eine Umwandlung, welche die Hervorbringungen des 18. Jahrhunderts deutlich erkennen lassen

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Dreher, Dr. Eugen. Grundzüge der Aesthetik der musikalischen Harmonie auf psycho-physiologischer Grundlage. 40 Pf. Bielefeld, Helmich.

In seiner 1890 gehaltenen Rede zur Feier des Leibnizschen Gedächtnißtages: „Naturwissenschaft und bildende Kunst" erklärte E. du Bois-Reymond:

„Die Philosophen aller Schulen haben sich in abstrakten Formeln überboten, um begreiflich festzustellen, was Schönheit sei. . . . . . . Aber zwischen allen dem Schönen zugeschriebenen, angeblich sein Wesen ausmachenden Eigenschaften und der Empfindung selbst des Schönen ist kaum mehr Zusammenhang als zwischen den Aether- und Schallschwingungen und den uns hierdurch zum Bewußtsein gebrachten Qualitäten."

Diese Worte des großen Physiologen erscheinen fast wie eine Warnungstafel an dem Vorhofe des Tempels der Aesthetik, die allen Jüngern der Wissenschaft die verhängnißvollen Worte Dante's zuruft: „Laßt jede Hoffnung schwinden, die ihr hier eintretet." Und doch ist der Zauber der Schönheit so gewaltig, der Trieb, die Reize der Schönheit zu ergründen, so mächtig, daß wir angesichts unserer hohen Aufgabe nie davon Abstand nehmen werden, die „Zergliederer unserer Freuden" zu sein, selbst dann nicht, wenn wir das Loos des Falters theilen sollten, den die lockende Kerze versengt.

Nirgends offenbart sich aber die Macht der Schönheit in einer so unmittelbaren, geheimnißvollen und hinreißenden Weise als in den Schöpfungen der Tonkunst, die unsere Seele in elysäische Gefilde versetzt, um sie in den Wonnen eines ungeahnt tiefen Gefühlslebens schwelgen zu lassen. Selbst der Schmerz erhebt sich hier zu süßer, wehmuthsvoller Klage, das Grauenvolle verklärt sich zum Erhabenen, und aus den Tönen klingt eine Sprache, so tröstend, so zuversichtlich, daß selbst des Dichters Wort vor ihrer Allgewalt erblaßt.

In anschaulichster Weise macht der Verfasser in dieser seiner ebenso belehrenden wie genußspendenden „Vorlesung" verständlich, daß, da die Harmonie die ganze Grundlage der Tonkunst bildet, insofern selbst jede Melodie als eine zeitlich ausgesponnene Harmonie aufzufassen ist, indem in ihr viel weniger die Lage der Töne, als die harmonischen Intervalle der Töne empfunden werden, so auch die von ihm auf psycho-physiologischer Aesthetik der Harmonie in ihren Hauptzügen entwickelte die Grundlage der gesammten Tonkunst bildet.

Diese Vorlesung ist erschienen als 1. Heft des 7. Bandes der von Wilhelm Winzer-Markau herausgegebenen „Sammlung pädagogischer Vorträge". E. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Wohlthätigkeitsconcert in der Alberthalle. Wenn ein Joseph Joachim seine Zusage gegeben, wenn Meister Julius Klengel mit einigen Violoncellosolis ihm sich angeschlossen, wenn eine auswärtige Opernsängerin, Frl. Edith Walker aus Berlin, Vocalsolis beisteuerte und unser vorzügliches Conservatoriumorchester unter Herrn Capellmeister Hans Sitt's elastischer Leitung zwei classische Ouverturen und einige Reinecke'sche Orchestersätze in Aussicht stellte, so war damit ein reicher Musiksegen verbürgt: Die nahezu ausverkaufte Alberthalle genoß ihn mit freudigstem Enthusiasmus. Altmeister Joachim, mit freudigem Jubel begrüßt, versetzte mit dem mustergiltigen Vortrag von Mozart's Adur-Violinconcert Alle in lebhaftes Entzücken. Das schöne Werk, das früher kaum für voll angesehen und deshalb vernachlässigt wurde, ist erst durch ihn dem Concertsaal zurückerobert worden, wo es nun einen stetig wachsenden Verehrerkreis begrüßen darf. Nicht minder enthusiastisch war die Aufnahme, die seine eigene, edelgeartete „Romanze" und zwei der Ungarischen Tänze (in der Joachim-Brahms'schen Bearbeitung) gefunden. Man ehrte den hochgefeierten Künstler, der sich auf stürmisches Verlangen noch zur Zugabe eines dritten Ungarischen Tanzes verstehen mußte, durch kaum zu beschwichtigende Hervorrufe und Ueberreichung eines Lorbeerkranzes. Herr Julius Klengel brachte das Goltermann'sche Amoll-Concert zu Gehör, und zwar so hinreißend in der Behandlung der Cantilene, so bewunderungswürdig fein und glänzend im Passagentheil, daß man sich gestehen mußte, dieser Composition vorher noch nie die gleichen Eindrücke verdankt zu haben. In einem sinnigen „Intermezzo" eigener Composition, einer niedlichen „Serenade" von H. Sitt, der Uebertragung des Paganini'schen Moto perpetuo wiederholte sich der Zauber seiner Meisterschaft in aller Stärke; Schumann's „Abendlied", als Zugabe gespielt, wirkte in seiner melodischen Gehobenheit nach der Paganini'schen Geläufigkeitsschlacht doppelt erquickend. Frl. Edith Walker wurde gleichfalls sowohl nach ihrer ersten Fidesarie (Ihr „Baalspriester ihr, wohin habt ihr mich geführt?"), die freilich viel zu sehr für die Bühne berechnet ist, als daß sie für den Concertsaal auch erfolgreich zu verwerthen wäre, mit demselben reichen Beifall belohnt, wie nach Schubert's „Allmacht" (mit Orchesterbegleitung). Ihr nicht allzu mächtiges, aber in der Mittellage sehr wohlklingendes Organ und ihr weihevoller, dramatisch belebter, innerlicher Vortrag griffen hier sehr erfreulich durch; am glücklichsten kam ihr Talent zur Entfaltung in dem schwärmerischen Liede von Hans Sitt, das sie als Zugabe unter langanhaltendem Beifall bot. Das Conservatoriumorchester hielt reichliche Beifallsernten sogleich in Cherubini's „Anakreon"-Ouverture; bis auf einige Stellen, wo die erste Oboe und Clarinette zu hart den Ton anfaßten und die letzten Pulte der ersten Violine eine kleine Verschleppung verursachten, war alles auf's Schönste in der Wiedergabe gelungen; wie feurig und zugvoll trat es an Beethoven's große „Leonoren"-Ouverture heran, um sich damit einen Hauptpreis zu erringen. Herr Capellmeister Hans Sitt empfing als wohlverdienten Lohn einen Lorbeerkranz; vorher schon hatte das Orchester das zartsinnige Zwischenactsvorspiel aus Reinecke's „König Manfred" und die reizende Farandole aus „Der Gouverneur von Tours" so entzückend zum Vortrag gebracht, daß letzteres Stück, das trotz seiner Concurrenz mit dem „Mignon"-Zwischenact zu großer Beliebtheit gelangt ist, wiederholt

werden mußte. Herr Dr. Paul Klengel begleitete die Joachim'schen Violinstücke und die Violincellsoli seines Bruders durchaus würdig und im Sinne des großen Solisten.

Concert in der Alberthalle. Das am 22. Januar in der Alberthalle veranstaltete Künstlerconcert ließ in reizvoller Mannigfaltigkeit mit einander abwechseln die von Frau Carletta Bluett vermittelten Gesangssoli, mit den Vorträgen des Herrn Emil Sauret (Violine) und des Herrn Alfred Grünfeld (Clavier). Die unserem Publicum neue Sängerin Frau Bluett behauptete sich mit Ehren und wob in den duftberauschenden Kranz der Violin- und Claviersoli eine Anzahl sinniger, bescheidener Veilchen aus den Beeten unserer modernen Lyrik. Sie will und kann nicht blenden mit dem Zauber eines übergewaltigen Organes, aber sie bietet dem Ohr wie dem Herzen gleichwohlthuende Gaben dar, indem sie eine reiche Innerlichkeit in ihnen zur Entfaltung bringt; auf äußerliche Effecte verzichtet sie und legt den Schwerpunkt in die Beseelung ihrer Liederwahl: davon gaben alle ihre Spenden (von Frl. Kaufmann durchweg exact begleitet), wie Schumann's „Widmung", Franz' „Er ist gekommen", Grieg's „Ich liebe dich", beredtes Zeugniß. Der herzigen Naivetät von Reinecke's „O süße Mutter" (Rückert's sehr oft componirtes Lied) lieh sie manchen fein individualisirenden Zug, der auf eine Specialität in ihrer lyrischen Begabung hinzudeuten scheint. Man zollte ihr reichlichen Beifall und Hervorruf, sogleich nach der ersten Mozart'schen Arie aus „Figaro" („Heil'ge Quelle").

Nicht blos der feinste Schliff der Virtuosität ist es, mit der Herr Sauret sein Publicum nach wie vor bezaubert; zugleich ist es der Vollsaft, die lebensglühende Schönheit seines Tones, mit der er fascinirt. Einer asketischen Richtung mag sein Spiel, das mit den denkbar höchsten, sinnenfälligen Reizen sich schmückt, wohl selbst zu üppig erscheinen; den Sybariten der Concertwelt indessen bedeutet es einen nur mit sich selbst zu vergleichenden Hochgenuß; im Vieuxtemps'schen Amoll-Concert, mit welchem der Abend eröffnet wurde, in der Bruch'schen Romanze (aus der schottischen Phantasie), in „Elegie und Rondo" eigener Composition, in den Uebertragungen von Grieg's „Solvejs Lied" und „Brautzug", in denen er durch eine ganz eigenartige Tongebung die Characteristik des musikalischen Nordens festhielt, errichtete er sich neue Ruhmessäulen.

Wie in den Gesichtszügen der beiden Künstler eine auffallende Aehnlichkeit zu Tage tritt, so gleicht sie auch die künstlerische Eigenart der Herren Sauret und Grünfeld in vielen Stücken. Auch der Pianist besticht durch eine unwiderstehliche Tonsüße und einen Schattirungsreichthum ausgesuchtester Art; Beethoven's Andante favori, wie es funkelte unter seinen Händen, die nicht ermüdeten, das schlichte, mit einfachem Schmucke zufriedene Tonstück mit schweren Juwelenketten zu belasten; wenn er der Brahms'schen Ballade (Op. 118) und der Fismoll-Polonaise von Chopin nicht immer von der rechten Seite beizukommen wußte, so fanden die Gesdur-Etude, Edur-Nocturne und Emoll-Prélude von Chopin durch ihn eine ebenso entzückende Ausführung auf einem klangfreudigen, Kraft und Wohllaut auf's engste verbindenden „Blüthner" wie seine eigene „Romanze", „Tanz-Arabeske" und „Ungarische Tänze": er mußte gleichfalls mehrere Zugaben gewähren, darunter eine Paraphrase bekannter Schubert'scher Lieder.

Vierzehntes Gewandhausconcert. Sind die „Mozartiana", die uns die vor acht Tagen erstmalig aufgeführte vierte Suite von P. Tschaikowsky gebracht, trotz aller blendenden Orchestrationsfeinheiten als ein wahrer Gewinn für die Litteratur nicht zu bezeichnen und jedenfalls leicht zu entbehren, so werden die echten „Mozartiana", die der unsterbliche Meister in Werken geschaffen wie die gestern berücksichtigte Gmoll-Symphonie, für alle Zeiten als theure Besitzthümer der Kunst zu gelten haben und stets verehrungswürdig bleiben. Diese Gmoll-Symphonie ist ihrem Stimmungsgehalt nach insofern anders geartet wie ihre Altersgenossinnen, als sie den Ton der Wehmuth, die sich oft bis zu leidenschaftlicher Klage und tiefseelischer Erregtheit steigert, entschieden vorwalten läßt, während jene mehr die Lichtseiten, den Sonnenglanz des Daseins in Tönen festzuhalten sich zur Aufgabe setzen. Auf jeden Fall beging mit der Wahl dieser Symphonie das Orchester eine weihevolle Vorfeier von Mozart's auf den 27. Januar fallenden Geburtstag.

Eingeleitet hatte den Abend Weber's „Oberonouverture". Sie electrisirt die Hörerschaft noch immer wie zu jener Zeit, als sie neu war. Eine Sängerin, Frau Marie Albani, Kgl. Preuß. Kammersängerin aus London, die für Leipzig eine neue Erscheinung längst nicht mehr ist, und der Violinist Herr Jenö Hubay aus Budapest, der zum ersten Mal überhaupt in Leipzig aufgetreten, hatten sich in die solistischen Lorbeeren zu theilen. Im alten, leider dahingeopferten, unvergeßlichen Gewandhaussaal war es, wo vor länger als einem Jahr Frau Albani sich nach längerem Aufenthalt vernehmen ließ. Sie sang aus Bellini's „Norma" die Arie: „Casta Diva", sodann Scene und Arie aus Meyerbeer's „Nordstern" (Feldlager in Schlesien; die obligaten Flöten in musterhafter Weise geblasen von den Herren Schwedler und Tischendorf). In der Bellini'schen Arie klang ihr Organ recht ungleich in den verschiedenen Lagen und die wiederkehrende Unreinheit auf dem Ton, den gleichzeitig die Clarinette aushält, berührte das Ohr peinlich. Stark wohl ist ihre Stimme aber zuweilen verliert sie sich in's Massive und Klotzige. Die Coloratur stützt sich auf eine noch immer bewundernswerthe Virtuosität, die ihr denn auch reichlichen Beifall und Hervorrufe einbrachte.

Das Meyerbeer'sche Bruchstück aus dem „Nordstern" sang sie gleichfalls italienisch (L'aurora alfin succede); und bezüglich des Tonauftrages und der Färbung genau so wie die Bellini'sche Arie; in der Nachahmung der Flötentöne spielte sie einen ihrer technischen Haupttrümpfe aus; sehr gut gelang ihr der lange Triller und der effectvolle Abschluß der Scene; man überschüttete sie, wahrscheinlich in der Erwartung einer Zugabe mit Beifall und Hervorrufen, ohne indeß das Gewünschte von ihr zu erzielen. Sie ist übrigens keine Italienerin, sondern in Amerika geboren und zwar am 1. November 1850.

Der Violinist Herr Jenö Hubay errang sich mit dem Concertstück von Saint-Saëns (Nr. 1 Adur) unter Herrn Concertmeister Prill's elastischer Leitung einen vollen glänzenden Erfolg. Die selbst in verzwickten Doppelgriffen ungefährdete Glockenreinheit seines Spieles, die inbrünstige Ausdrucksfülle seines Vortrages im Verein mit einer felsensicheren, nirgends versagenden Virtuosität sichern ihm einen Platz in den vordersten Reihen der zeitgenössischen jüngeren Violinisten. Man merkt es ihm an, daß er, ein Schüler von Vieuxtemps und Joachim, die Vorzüge beider Meister in sich zu vereinigen bestrebt ist.

Auch A. Correllis „la folia", dessen Kunstwerth in Ehren gehalten bleibe, ließ er folgen ein dankbares Characterstück eigener Composition, betitelt „Zephyr"; es sprach ungemein an und stellt seiner schöpferischen Begabung, die sich in einer Reihe hier (bei Bart. Senff, O. Junne 2c.) erschienener Tonstücke beachtenswerth bethätigt hat, ein sehr günstiges Zeugniß aus. Stürmischer Beifall beglückte auch diese Soli; man jubelte ihm eine Zugabe ab. (Ungarisches Stück, wohl eigener Composition.)

Das Orchester, in der Begleitung der Bellini'schen Arie etwas zerfahren, in der Meyerbeer'schen Scene erheblich aufmerksamer, ging an die Mozart'sche Symphonie mit voller, künstlerischer Sammlung und bot uns in silberner Schale die goldene Frucht des unvergänglichen Meisterwerkes. Jeder Satz weckte langanhaltenden

Beifall. Prof. Dr. Reinecke wurde hervorgerufen. Die Oberon-ouverture ist nach wie vor ein entzückendes Glanzstück der Gewandhauscapelle. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 30. Decbr. 1894.

Der „Städtische Musik-Verein“, unser wichtigstes und auf den künstlerischen Erfahrungen mehrerer Generationen fußendes Concert-Institut, hat die Zahl seiner Concerte in dieser Saison auf 8, gegen früher 5, erhöht. Der bisher stets gefüllte Saal beweist, daß diese Neuerung von unserem Publikum bereitwilligst aufgenommen wurde; die Abonnentenzahl ist ebenso groß als vordem. Die vornehme Führung des Unternehmens bestätigt sich, unter der Leitung von Julius Buths, dem städtischen Musikdirector, mit jedem Concert auf's Neue und es steht zu hoffen, daß die gesteigerten Ansprüche an das Programm nur die glückliche Folge haben werden, daß so manches ältere und neuere Werk nun zur Aufführung gelangt, das früher, bei der geringeren Anzahl von Concerten ungehört bleiben mußte.

Das erste Concert am 18. October fand unter Mitwirkung von Prof. J. Joachim und seiner Tochter der Hofopernsängerin Frl. Marie Joachim aus Dessau statt und umfaßte folgendes Programm: 1. Symphonie Nr. 6, Pastorale F dur, von L. van Beethoven. 2. Arie für Sopran mit obligater Violine aus „Il Re Pastore“ von W. A. Mozart. (Frl. Marie Joachim und Herr Prof. Joachim.) 3. Violin-Concert von Johannes Brahms. (Herr Prof. Joachim.) 4. „Meistersinger“, Vorspiel von Rich. Wagner. 5. Violin-Vorträge von Herrn Prof. Joachim. 6. Finale des ersten Actes der unvollendeten Oper „Loreley“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. (Sopran-Solo: Frl. Marie Joachim.)

Der hochverehrte Meister der Geige bewies uns wiederum, daß das beneidenswerthe Vorrecht wahrer Künstlerschaft, unverminderte Kraft der Empfindung und des Ausdrucks, ihm in hohem Grade verliehen ist. Seine Technik im Vortrage des Brahms'schen Concerts, sein edler, warmer Ton im Adagio aus dem Emoll-Concert von Spohr, sowie die klassische Wiedergabe einer Nummer aus der Bach'schen Suite in Edur, waren ebenso viele Zeugnisse seiner perennirenden Beherrschung aller Stylarten des Violinspiels.

Frl. M. Joachim zeigte in der schwierigen Arie vollendetes Studium aller Gebiete des Kunstgesanges; gleichwohl hinterließ dieselbe, trotz der werthvollen Solobegleitung ihres Herrn Vaters, den Eindruck einer mehr technischen als innerlichen Bewältigung ihrer Aufgabe. Es wurde denn auch in ihrem Vortrage der Sopranparthie in dem Mendelssohn'schen „Loreleyfinale“ offenbar, daß dramatische Lebendigkeit und Leidenschaft wohl die wesentlichen Eigenschaften ihres Talentes sind und es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß der jungen Sängerin auf diesem Felde noch bedeutende Erfolge harren.

Die Orchesterleistungen standen auf hoher Stufe. Die Pastoral-Symphonie wurde mit liebevollem Eingehen auf die feinsten Licht- und Schattenwirkungen gespielt. In der That ist auch wohl keine der Beethoven'schen Symphonien so zu detaillirter Herausarbeitung der Einzeleffecte geeignet, wie diese. Nur liegt die Gefahr nahe, daß nach dieser Seite hin zu viel geschieht, während der Gesammtinhalt etwas weniger zur Geltung kommt.

Dies war vielleicht im Andante zu bemerken. Es ist der schwierigste Theil der Symphonie, und, wer in diesen Dingen bewandert ist, wird dem Referenten zustimmen, wenn er die Ansicht ausspricht, daß sowohl Tempo (molto mosso) als Ausdruck dieses Satzes selten eine ganz befriedigende Auffassung bekunden. Doch soll dies in keiner Weise die durchaus vorzügliche Leistung des Orchesters und seines ungemein fein und sicher dirigirenden Leiters herabmindern. Die Symphonie, wie das Meistersinger-Vorspiel waren von bedeutender Wirkung.

Auf dies Concert folgte am 22. October das erste Concert des „Gesang-Vereins“, ein Unternehmen jüngeren Datums, das jedoch bereits auf eine 10jährige Thätigkeit zurückblicken kann, mit dem Bewußtsein, seinem Zweck, die Pflege edler Musik in weitere Kreise zu tragen, stets treu geblieben zu sein, ja öfters dem musikliebenden Publikum unserer Stadt wahrhaft schätzbare Genüsse bereitet zu haben.

Wenn ich in Betreff dieses ersten Concertes von einer näheren Besprechung absehe, so geschieht dies nur darum, weil dasselbe bereits durch eine, aus einem hiesigen Blatte in die N. Z. f. M. übermittelte Schilderung den Lesern dieser Zeitung bekannt wurde, so daß ich den darin so lebhaft ausgesprochenen Eindrücken weder etwas hinwegzunehmen noch hinzuzufügen wünsche. — Ich gehe also auf das 2. Concert des Musik-Vereins über, das seinem Hörerkreise Verdi's hier zum ersten Male aufgeführtes „Requiem“ darbot.

Wenn man von diesem interessanten Werke auch nicht sagen kann, daß es immer „res severa“ sei, so ist es doch immer „verum gaudium“. Die einzelnen Sätze bieten viel Schönes, das Ganze macht ernsten Eindruck und man kann dem Künstler nur hohe Achtung zollen, der auf so verschiedenen Gebieten meisterhaftes hervorgebracht. — Die Ausführung war des Werkes würdig. Vertreter der Soloparthien waren: Frau Sophie Röhr-Brajnin (Mannheim) Sopran, Frau Moran-Olden (München), Hofopernsängerin, Mezzosopran, Herr Henrik Westberg (Köln), Tenor, Herr Wilhelm Fenten (Düsseldorf), Baß. Dies Soloquartett bot eine, im ganzen würdige, in einzelnen Nummern hervorragend künstlerische Wiedergabe der, namentlich im Offertorium zu hoher Schönheit ansteigenden Musik. Orchester und Chor sind in anspruchvollster Weise an dem Werke betheiligt und lösten ihre Aufgabe unter der meisterlichen Führung ihres Dirigenten auf das Beste. Besonders hervorzuheben wäre das schwierige, als Doppelfuge geschriebene „Sanctus“, das von dem zwar nicht sehr zahlreichen, aber vortrefflich studirten Chor höchst wirksam gesungen wurde. Düsseldorf besitzt eine Menge schätzbarer Gesangskräfte für den Chor. Sie werden aber, durch mannigfache, hier nicht näher zu erläuternde Ursachen zersplittert, so daß es zu einem einheitlichen, alle verfügbaren Kräfte vereinigenden Chorkörper nicht kommen kann. Die Aufgabe des Dirigenten dieser Concerte ist darum eine oft recht schwierige und bedarf gerechter und eingehender Würdigung der Sachlage.

Das dritte Concert des in Rede stehenden Vereins war ein „gemischtes“ mit folgendem Programm: 1. Symphonie G moll von W. A. Mozart. 2. „Hymne an die Sonne“ für Chor und Orchester von G. H. Witte. 3. Doppel-Concert für Violine und Violoncello, Op. 102 von Brahms. 4. Suite für Flöte und Streichorchester H moll von J. S. Bach. 5. Soli für Violoncello, a) Adagio, b) Allegro von L. Bocherini. 6. Soli für Violine, a) Scherzo A moll von A. Bazzini; b) Abendlied von R. Schumann. 7. Deutsche Tänze für Chor und Orchester von F. Schubert-Flitner. Die Herren H. Heermann und H. Becker aus Frankfurt a. M. waren die auswärtigen Solisten. Diese trefflichen Künstler bedürfen keiner rühmenden Erwähnung und es genüge zu bemerken, daß ihr Vortrag des Brahms'schen Doppelconcerts eine Leistung ersten Ranges war, die den technisch bewundernswerthen Aufbau der Composition, wie ihren idealen Gehalt in solcher Klarheit wiedergab, daß der Werth des Werkes um ein Bedeutendes erhöht erscheinen mußte. Der Eindruck war denn auch, mit einer früheren Aufführung verglichen, ein wesentlich gesteigerter. Nicht ganz auf derselben Höhe ihrer Künstlerschaft erschienen beide Herren in ihren Solovorträgen, was vielleicht an der Wahl der Stücke gelegen haben mag, die

namentlich die besonderen Eigenschaften Heermann's nicht sehr begünstigte. Sachen wie Bazzini's „Scherzo in A" scheinen für die breite, kraftvolle Bogenführung des ausgezeichneten Geigers wenig geeignet.

Vom Orchester wurde Mozart's Gmoll-Symphonie im ersten Satze etwas matt, in den anderen, namentlich dem Menuett, ganz vortrefflich gespielt. Das Gdur-Trio dieses Satzes war von reizender Wirkung, was bei den hohen Hörnern nicht oft der Fall ist. Auch die Suite von Bach erzielte gute, wenn auch etwas monotone Wirkung, denn sämmtliche Sätze bleiben in der Tonart identisch, was für das heutige Ohr eine befremdliche Armuth der Tonalität bedeutet.

Hübsch und interessant ist die Suite aber doch, namentlich der Schlußsatz („badinage"). Man ist eben vom großen, ernsten Sebastian nicht gewohnt „qu'il badine", darum wirkt das lustige Stückchen höchst überraschend. Die Ausführung, an der die Herrn Solisten sich freundlich betheiligten, während die Soloflöte von einem Mitgliede des städtischen Orchesters gespielt wurde, war tadellos.

Ein „Hymnus an die Sonne" für Chor und Orchester von G. H. Witte (Musikdirektor in Essen) zeigte tiefe musikalische Empfindung und ernste Durcharbeitung. Was aber für den Chor eine sehr willkommene Aufgabe gewesen sein muß, war die Schlußnummer des Abends, die allerliebsten „Deutschen Tänze" von F. Schubert, für Chor und Orchester zu einem wirklich herzgewinnenden Reigen verschlungen von Flitner. Die lieblichen Ländler sind hier zu einem recht sinnigen Text in ein Gewand gekleidet, so farben-frisch und lebensvoll, daß jeder Hörer daran seine Freude haben muß. Eine liebenswürdige Arbeit, die überall wo sie gehört wird zündend wirken muß! —

(Schluß folgt.)

Graz, Dezember.

Um noch vor der beginnenden Carnevalszeit und der damit mehr oder weniger verbundenen Ruhe in unserem Musikleben meiner Pflicht als Correspondent Ihres Blattes nachzukommen, berichte ich Ihnen hier über die bemerkenswerthen Erscheinungen in der Oper und im Concertsaal, von den letzteren die herkömmlichen Vereins-productionen ausgenommen, die wohl manches Gute, aber nichts Hervorragendes geboten haben, ja jene des steiermärkischen Musikvereins sogar hinter den früheren in Betreff der Ausführung der Darbietungen zurückgeblieben sind, wie mir ein sicherer Gewährsmann mittheilte und wie selbst die dem Vereine wohlwollende Kritik unzweideutig erkennen ließ. Bisher bildete der vom Kammervirtuosen und ersten Concertmeister der Hofoper in Wien, Herrn Arnold Rosé mit seinen Quartettgenossen Aug. Siebert, S. Bachrich und R. Hummer, den bekannten trefflichen Künstlern aus dem Kreise der Wiener Philharmoniker, veranstaltete erste Quartettabend den Höhepunkt dessen, was uns im Concertsaal geboten wurde. Ein zahlreiches Publikum hatte sich im großen Stephaniensaale hierzu eingefunden, das den Vorträgen mit lebhaftesten Interesse folgte. Galt es ja doch nebst einem Haydn'schen Quartett (Edur Op. 54 Nr. 3) mit seinem sich etwas ungeschlacht gebenden eigenartigen Menuett, keinem geringeren Werke als Beethoven's Cis moll-Quartett zu lauschen. Die Wiedergabe dieser Schöpfung des unsterblichen Tonheros war über alles Lob erhaben; was das besagt, wird Jeder zu würdigen wissen, der mit dieser Tondichtung vertraut ist. Alles kam so klar, so im Geiste des Werkes erfaßt zu Gehör, daß dieser Riese unter den Streichquartetten in wahrhaft plastischer Gestalt an uns vorüberzog. Um nur eines hervorzuheben, sei der geradezu unvergleichlichen Ausführung des Presto gedacht. Die Künstler machten nach den Nummern 2, 4, und 5 kurze Pausen, wodurch gleichsam vier Sätze entstanden, ein Vorgang, dem man nur beipflichten kann, da er die Aufnahmsfähigkeit des Hörers gerade diesem Werke gegenüber wesentlich unterstützt. Rauschender, nicht endenwollender Beifall folgte dieser Meisterleistung der Wiener Künstler. Als Mittelnummer hörten wir Grieg's Sonate für Clavier und Violoncell in Amoll (Op. 37), vorgetragen von der Wiener Pianistin Fr. F. Basch-Mahler und Herrn Professor Hummer. Fr. Basch-Mahler kennen wir als eine der geschätztesten Pianistinnen der Residenz, insbesonders im Bereiche der Kammermusik, hierzu berufen durch ihre vollendete Künstlerschaft. Eine tadellose, glänzende Technik, unfehlbare Sicherheit, ein äußerst volltönender, weicher Anschlag, dazu poesievolle Auffassung des zu interpretirenden Tonwerkes, diese Factoren zusammengenommen und vereint mit einem seltenen Grad selbstlosester Hingabe an die künstlerische Aufgabe, fern von Allem, was nur auf äußeren Effect abzielt, diese Eigenschaften lassen Fr. Basch-Mahler als eine der Auserwählten im Reiche der Kammermusik erscheinen. Herr Hummer war ihr ein ausgezeichneter Partner; sein prächtiger Ton, seine elegante Bogenführung, sein klangvolles Pizzicato, kurz alle diesem Künstler eigenen Vorzüge, kamen in dieser Sololeistung zu vollster, glänzender Geltung. Das hier bisher öffentlich nicht gehörte Werk interessirt in jenen Theilen, worin das nordische Gepräge der Tonweisen mehr in den Vordergrund tritt. Daher gebührt dem letzten Satze der Vorrang vor den beiden anderen Sätzen, in denen oft Phrasenhaftes, an Bekanntes mahnend, die Oberhand gewinnt. Durch lebhaftesten Beifall und immer wiederkehrenden Hervorruf, dankte das Publicum für diesen auserlesenen Kunstgenuß.

Das „böhmische Streichquartett," stets lebhaft begrüßt, fand sich auch in dieser Concertsaison bei uns ein und erntete neue Triumphe. Die treffliche, temperamentvolle Wiedergabe der Tonwerke, die vorzügliche Gesammtklangwirkung, die von echter Kunstbegeisterung erfüllte Hingabe an die zu lösende Aufgabe, brachten auch diesmal dem erwähnten Quartettvereine rückhaltloseste Anerkennung, die sich in rauschendsten Beifallsbezeugungen kund gab, die die Künstler zu einer Zugabe veranlaßten. Das Programm enthielt Brahm's Amoll-Quartett Op. 51, Mozart's Adur-Quartett, wohl der Variationen wegen gewählt, deren Schluß zur Wiederholung gelangte, und ein Quartett (Bmoll, Op. 4) von Serge Tanéïew, Professor der Compositionslehre am kaiserlichen Conservatorium in Moskau, eine im Ganzen recht annehmbare, doch nicht besonders hervorragende Novität, von deren fünf Sätzen vor Allem dem letzten, Vivace giocoso, und sodann dem ersten Satze, Andante und Allegro, der Vorrang vor den Mittelsätzen gebührt.

Der hiesige Quartettverein der Herren Concertmeister A. Presuhn, O. Noë, E. Köhler und Soloviolincellist A. v. Czervenka, der sich löblicherweise im vorigen Jahre gebildet hat, trat bald nach Beginn der dieswinterlichen Musiksaison vor das Publicum. Das Programm des ersten Kammermusikabends wies nebst einem Quartett von Haydn (Bdur), das sehr anerkennenswerth zum Vortrag gelangte, Beethoven's Emoll-Quartett auf. Die Wiedergabe des Letzteren vermochte mich nicht recht zu befriedigen und dies schon in Betreff der Auffassung, da gar manche Stelle dem Wesen des Werkes entgegen erklang, sogleich die Anfangsaccorde, die mehr zaghaft als energisch gespielt wurden, mit der darauffolgenden Verschleppung des Hauptmotivs, oder um eine andere Stelle hervorzuheben, die Vortragsweise des Allegretto dem die ihm innewohnende Leichtigkeit und dadurch die längst liebgewordene Physiognomie fehlte. Das vorhergehende Adagio hätte dagegen weit breiter gehalten sein sollen, ein Moment, das der Klangfülle wesentlich zu Gute gekommen wäre. Von solchen Abweichungen, die doch nur ganz willkürlich sind, muß man abrathen. Bei der aufrichtigen Hingabe der Obengenannten an ihre künstlerische Aufgabe, ist nicht zu zweifeln, daß es dem jungen Quartettverein rasch gelingen werde, sich noch mehr zu consolidiren und auf diese Art Schwankungen in der Wiedergabe und sonstigen Fährlichkeiten in der Ausführung wirksam

zu begegnen. Eine zwischen die beiden Quartette gestellte Sonate von Nardini für Violine trug Herr Presuhn sehr verdienstlich vor. Das ursprünglich nur mit Baßbegleitung geschriebene Werk, aus dem 18. Jahrhundert stammend, zeigt ganz die Structur von solchen damals üblichen Tonstücken. Heute gemahnen sie uns an Solfeggien mit ihrer einfachen Begleitung, oft nur einem bezifferten Baß. Dergleichen Tonstücke können jetzt wohl kaum mehr als ein historisches Interesse erwecken. Ferd. David, der berühmte Violinpädagoge, hat den dieser Sonate unterlegten Baß harmonisch ausgestaltet und für das Clavier gesetzt und hierbei, wie in so manchen ähnlichen Fällen, sein besonderes Geschick für dergleichen Arbeiten an den Tag gelegt. Die cadenzartigen Gänge der Geige am Schlusse des Larghetto schienen mir mit ihren Flageolettönen dem Style der Sonate nicht anpassend. Die Clavierbegleitung hatte die Pianistin Frau Ernestine Schröder, Herrn Presuhn's talentvolle Schwester, übernommen und führte dieselbe in besonders discreter Weise aus. Im Programm des nächsten dieser Kammermusikabende fand eine Novität von dem heimischen Componisten Herrn Alfred v. Spóner Aufnahme, eine Quintett für Clarinette, Harfe, Violine, Viola und Violoncell. Schon die Zusammenstellung der Instrumente ist geeignet, das Interesse unserer musikalischen Kreise auf dieses Werk des begabten, jungen Tonsetzers zu lenken, der hier im vorigen Jahre mit seinem Erstlingswerke, einem Clavierquartett, so erfolgreich debutirte.

(Fortsetzung.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ueber den Claviervirtuosen Heinrich Lutter aus Hannover schreibt die „Mindener Zeitung" in dem Bericht über einen Kammermusik-Abend: Den Höhepunkt des Abends bildete die Phantasie Op. 17 von Schumann. Den ersten Satz, das leidenschaftliche Sehnen und Entsagen, spielte Herr Lutter ergreifend, auch die beiden anderen Sätze so ihrem Character entsprechend, mit so tadelloser Klarheit und vollendetem Anschlage, daß das Publicum, das sich während des Spiels in lautloser Stille verhielt, nach jedem Satz begeisterter wurde und am Schluß eine Zugabe verlangte, die dann auch von Herrn Luttner in dem Des dur-Präludium von Chopin gewährt wurde.

— In Baden-Baden trat in dem zur Feier von Kaisers Geburtstag veranstalteten Festconcert der Hamburger Violinvirtuose Willy Burmester auf, der in Paganini's D dur-Concert (Ausgabe von Besekirsky) und Winiawsky's Faust-Phantasie ein ganz bedeutendes technisches Können entfaltete. Unser geehrter Mitarbeiter, Herr Musikdirector Werner in Baden-Baden bezeichnet Burmester als den „Rosenthal auf der Violine"; beide haben durch rastlosesten Fleiß und größte Energie eine kaum zu überbietende technische Fertigkeit erlangt. Da Burmester in den gewählten Vortragsstücken die technische Seite in den Vordergrund stellen mußte, so wartet unser Berichterstatter mit seinem endgiltigen Urtheil, bis er die Bekanntschaft mit diesem Künstler erneuern kann. — Im gleichen Concert trat der „neuentdeckte" Tenor der Stuttgarter Hofbühne, Herr Peter Müller auf, der in der That über ein prächtiges Material verfügt, und noch viel von sich reden machen wird. Zunächst wird er sich aber noch eingehenderen Studien puncto Stimmbildung und Aussprache zu unterziehen haben.

— Dresden. Wie man vernimmt, wird Herr Hofschauspieler G. Emil Schubert, nachdem sein Gesuch um Pensionirung von der Generaldirection des Kgl. Hoftheaters angenommen worden ist, mit dem 1. April definitiv aus dem Verbande des Kgl. Hofschauspiels scheiden. Schubert hat den Dresdnern in vielen Rollen dauernden Genuß bereitet, unter denen wir nur seinen köstlichen Kleister im „Schwert des Damokles", seinen Adam in „Doctor Wespe", seinen Zettel im „Sommernachtstraum" seinen Director Striese, seinen Bleichenwang, seinen August im „Hector", seinen „Gobbo, Jacob Pech, seinen Wirth in „Minna v. Barnhelm", seinen Schusterle nennen wollen, so vieler anderer komisch herausciselirter Figuren nicht zu gedenken. Er war in den zwölf Jahren seines hiesigen Engagements eine der verläßlichsten Stützen des Repertoirs und erst in jüngster Zeit, als ein nicht unbedenkliches Leiden öftere Schonung nöthig machte, sahen wir ihn seltener auftreten. E. Schubert ist am 2. November 1839 als Sohn des Schuldirectors Schubert hier in Dresden geboren, erhielt seine Gymnasialbildung auf der hiesigen Kreuzschule und hat, vor manchen Collegen, diese humanistische Bildung zum Vortheil seiner Kunst oft bewährt. Am 14. Mai 1860 trat er zum ersten Male in Magdeburg auf, war zwei Jahre später lyrischer Tenor in Rostock, und hat nacheinander den Stadttheatern zu Chemnitz, Sondershausen, Zürich, Bern, St. Gallen, Würzburg, Elberfeld, Stettin, sowie in Berlin dem Kroll'schen und Friedrich Wilhelmstädtischen Theater angehört. Im Jahre 1876 kam er unter August Förster nach Leipzig, wo er als Regisseur und Charactercomiker sich großer Beliebtheit erfreut hat. Am 1. Juli 1882 kam er dann in seine Heimathstadt Dresden zurück, um am hiesigen Hoftheater eine zwölfjährige Thätigkeit zu entfalten, in der er sich außerordentlich viel warme Freunde seiner Kunst erworben hat. Noch sein jüngstes Auftreten als Märchenkönig in Drachmann's „Es war einmal" zeigte ihn im vollen Besitz seiner Komik und seiner Characterisirungskunst und da man Künstler wie Engels nicht hier haben kann, so wird es schwer sein, einen Ersatz für diese besonders geartete Kraft zu finden. Herr Schubert hat in Dresden gerade 1499 Mal gespielt. Seine zahlreichen Verehrer würden sich freuen, wenn ihnen die Genugthuung, ihn bei seinem Abschiede zum fünfzehnhundertsten Male auftreten zu sehen, nicht vorenthalten bliebe.

— Der englische Componist Alexander Campbell Mackenzie, Director der Royal Academie of Music in London, ist zum Baronet ernannt worden.

— Der namhafte Pianist Konrad Ansorge wird nächstens seinen bisherigen Wohnsitz Weimar mit Berlin oder einem Vororte desselben vertauschen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Weimar. Es wurde uns in diesen Tagen im Hoftheater die Freude zu Theil, zur Abwechslung mit den durch die Förderung des Herrn General-Intendanten von Bronsart hier wohl gepflegten hochdramatischen Opern Smetana's beliebt gewordene komische Oper „Die verkaufte Braut" in einer in jeder Beziehung tadellosen Weise auf die Bühne gebracht zu sehen. Dieses Verdienst gebührt in erster Linie dem Herrn Capellmeister Dr. Beier, dessen gediegene Dirigenten-Kraft längere Jahre bei dem Königlichen Hoftheater in Cassel so hoch geschätzt war, daß man ihn ungern von dort scheiden sah. Er ist seit einigen Monaten der unsrige geworden, und hat sich schon in dieser kurzen Zeit das Wohlwollen des kunstliebenden Publicums erworben. Als moderner Dirigent ersten Ranges hat er sich kürzlich in der Oper durch den Lohengrin, und in den Concerten durch die Aufführung der phantastischen Symphonie von Berlioz trefflich bewährt. Die sehr gelungene Aufführung der erwähnten Smetana's Oper erwies auch hier, daß die liebenswürdigen melodischen Schönheiten dieses Werks und der reizende flotte Humor, besonders des letzten Akts über die auf etwas schwachen Füßen stehende Handlung erfolgreich hinweghalf.

Vermischtes.

— Im letzten Concert der Pianistin Frl. Martha Remmert in Kairo ereignete sich ein seltsamer Zwischenfall, der in der dortigen Presse mit ziemlicher Entrüstung zur Sprache gebracht wurde. Kaum daß die berühmte Virtuosin ihre Zuhörerschaft zu begeistern begonnen, erhob sich aus dem Hofe in der Nähe des Concertsaales ein furchtbares Getöse. Man forschte nach seiner Spur und fand endlich, daß es von einem Manne herrührte, der mit wüthenden Geberden die hölzernen Fensterläden in seinem Zimmer aneinanderschlug, sobald die Künstlerin ihr Programm am Flügel zu erledigen sich anschickte. Als ihn ob solcher groben Ungebühr eine Anzahl empörter Concertbesucher zur Rede stellten, schrie der Unhold, der noch dazu die Uniform eines englischen Officiers trug, in Einem fort: Ich wünsche zu schlafen" („I want to sleep"). Erst nach vielen Anstrengungen gelang es, den Wüthenden zur Vernunft zu bringen. Nach Beseitigung dieses Quidproquo äußerte sich die Begeisterung für die Musikvorträge der Künstlerin bei dem Publicum nur um so kräftiger.

— Dresden. Aus Anlaß ihres fünften Stiftungsfestes veranstaltete die Gesellschaft für Kunst und Litteratur in den Räumen des Königl. Belvedere ein Concert, das wiederum von dem ernsten Streben der mitgliederreichen Vereinigung nach künstlerischen Zielen redete. Die Palme gebührte aber dem von den Herren Kammermusikern Elsmann, Eckenbrecht, Schreiter und Nusser gebildeten Streicherquartett, das ein nach seiner musikalischen Erfindung und Arbeit hoch über dem Durchschnitt der neueren italienischen Kammermusik stehendes Quartett (Op. 75, D moll) von Anton Bazzini,

einem in den fünfziger Jahren auch in Deutschland durch seine Kunstreisen bekannten und vielbewunderten Violinvirtuosen durch feinsinnige Ausführung zu großer Wirkung verhalf. Die gewählte Hörerschaft spendete dieser und allen übrigen Leistungen wohlverdienten Beifall. —dt.

— Remscheid. Die Concerthalle „Germania" machte ihrem patriotischen Namen alle Ehre, indem sie mit dem 2. Abonnementsconcert des Elberfelder Stadttheater-Orchesters eine würdige und wohlgelungene Vorfeier des Kaisergeburtstages verknüpfte. Die dargebotenen Chöre „Walhall von Winkler, „Sang an Aegir" und „Die Todten von Samoa" von Goepfart, welche in bekannter Accuratesse und Klangschönheit zu Gehör kamen, fanden denn auch einen so spontanen Beifall, daß die Kaisercomposition da capo verlangt wurde und die Sänger sich außerdem zu einer Zugabe, Brahms entzückendem Wiegenlied, verstehen mußten. Von den Orchesterdarbietungen erregte neben der mit edlem Schwung intonirten Jubelouverture die Dmoll-Symphonie von Karl Goepfart besonderes Interesse. Aus dem im Style der Wagner-Liszt'schen Werke sprechen Geist und Talent des berufenen modernen Tonschöpfers. Die Symphonie ist von edlem und durchaus originellem Character; die Eigenartigkeit der Behandlung hebt sich in wohlthuender Weise ab von dem gewohnten Zopfe des Symphonienstyls. Die geschickte Erfindung, die aus dem vollen Pulsschlag des natürlichen Lebens herausquillt, ist in großen noblen Formen zum Ausdruck gebracht.

— Nürnberg, 25. Jan. Die im letzten Elite-Concert gespielte Tragische Ouverture von Renner jun., Domorganist in Regensburg, einem Schüler von Rheinberger, erwies sich sowohl hinsichtlich des Satzes wie der Erfindung als solide, feindurchdachte Arbeit. Renner versteht die Themen meisterhaft durchzuführen und in der Ausarbeitung polyphone Gestaltung zu entfalten. Nicht abzusprechender tiefer Ideengehalt, Ursprünglichkeit, musikalisches Phantasieleben fallen dem aufmerksamen Hörer schon auf in dem getragenen Einleitungssatze in A-moll, der sich am Schlusse des mit A-dur versöhnend und befriedigend ausklingenden Werkes wiederholt. Kommt nun noch in diesem auch hinsichtlich der Tempi Mannigfaltigkeit aufweisenden Tongebilde mit dem ruhigen Anfang und einer allmählich gewaltigen Bewegung eine so geschickte Orchestration hinzu, womit der Componist das wirklich Richtige getroffen und wodurch sein Programm eine vortheilhafte Ausgestaltung erfährt, so bleibt bei einer solchermaßen erzeugten wundervollen Wirkung der das Publicum fesselnde Eindruck auch nicht aus, zumal bei der gestern mit vollster Hingabe gebrachten ganz vorzüglichen Aufführung durch das Carl'sche Orchester. Capellmeister Carl hat eine Wiederholung im Sonntagnachmittagsconcert am 3. Februar bereits festgesetzt.

— Chemnitz. Die vierte Aufführung geistlicher Musik, welche Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider vorigen Sonntag Abend in der Jacobkirche abhielt, war ein leuchtender Gipfelpunkt unseres Musiklebens. Der Sängerchor der genannten Kirche trug mit ausgezeichnetem Gelingen drei gut zusammenstimmende Werke vor: des mächtigen Sebastian Bach's grandiose achtstimmige Choralmotette „Lob, Ehre und Weisheit und Dank", in welcher die vollendetste Kunst mit unübertrefflicher Klarheit und Volksthümlichkeit verbunden ist, eine schlichte, treuherzige Motette Dornheckter's „Gnädig und barmherzig ist der Herr" und das reizend originelle, von Th. Schneider höchst wirkungsvoll vierstimmig bearbeitete Volkslied „Vöglein im kalten Winter". Die Kraft und die glänzend scharfe und doch nicht harte Phrasirung bei Bach, die musterhafte Sauberkeit der Figuration, die süße Milde im Volkslied und die durchgängige Schönheit und Reinheit in Ton und Wort, die der Chor allenthalben bemerken ließ, waren bewunderungswürdig. Nicht weniger als drei treffliche Solisten unterstützten den Veranstalter dieser Musikaufführung; Frl. Clara Strauß-Kurzwelly aus Leipzig, die wir gern bei uns in einem eignen Concert hätten auftreten sehen, entzückte die Hörer durch Darbietung einer tiefsinnigen, figurationsreichen Sopranarie aus Sebastian Bach's hoher Messe und zweier geistlicher Gesänge Alexander Winterberger's, unter denen das erste als köstliches Kleinod am meisten ansprach. Wie immer erquickten sich die Zuhörer an dem geist-, wie gemüthvollen Vortrage, der wohllautgetränkten, von allem Manirirten freien Stimme der Künstlerin. Bei Bach hätte sie wohl etwas mehr Tonfülle aufbieten, hie und da den Text deutlicher sprechen sollen. Mit zwei schwergewichtigen Piecen: dem Mittelsatze aus Beethoven's Violinconcert und einem ernst gehaltenen und streng durchgearbeiteten Arioso von Kotek brachte sich uns Herr Kammermusiker Adolf Elsmann wieder angenehm in Erinnerung. Der wackere Violinist arbeitet Melodie und Passagenwerk so ungemein anmuthig und geschmeidig aus, daß er sowohl den Geist zu fesseln, als auch das Herz zu rühren versteht. Zuletzt, aber keinesfalls als des Letzten, gedenken wir der organistischen Thätigkeit des Herrn Karl Oßke, der mit hervorragender Virtuosität und geläutertem Kunstgeschmacke eine Reihe schwieriger Orgelwerke executirte und die Begleitung zu den Gesang- und Violinsolis tadellos ausführte.

Kritischer Anzeiger.

Beethoven, L. v. Ausgewählte Clavierwerke, kritisch durchgesehen und mit Fingersatz versehen von Dr. Hugo Riemann. Leipzig, F. Siegel.

Der durch seine Phrasirungsausgaben und musikwissenschaftlichen Abhandlungen weit und breit bekannte Herausgeber hat in diesem ersten Bande das Andante favori, die beiden Rondos Op. 51, die Bagatellen Op 33, die Ländrischen Tänze und zum Schluß 6 Variationen über „Mich fliehen alle Freuden" und Albumblatt „Für Elise" vereinigt. So schätzenswerth nun die Phrasirungsausgaben von Riemann sind, so können sie wegen der vielen Zeichen und Bogen, mit welchem die Tacte förmlich übersät sind, nicht bei „jedem" Schüler gebraucht werden; immerhin aber werden die Riemann'schen Ausgaben vorgeschrittene und fleißige Schüler zum musikalischen Denken anregen. NB. Seite 11 System I Tact 2 fehlt im 3. Viertel das ♮ vorgezeichnet.

Blumer, Th. An Kaiser Wilhelm II. Huldigungsmarsch für Männerchor und Orchester. Op. 13. Clavierauszug. Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine brauchbare Composition, zu patriotischen Festlichkeiten sehr passend. Beschlossen wird sie mit dem Hymnus „Heil Dir im Siegerkranz".

Winne, J. Festmarsch für Pianoforte. Op. 1. Bielefeld, A. Helmich.

Eine Marschcomposition, welche schon durch ihre gewöhnlichen Themen abstoßend wirken muß, ganz abgesehen von dem stellenweis durchaus unclaviermäßigen Satz.

Hanschmann, H. Die Botschaft. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Componist hat den bekannten Heine'schen Text: „Mein Knecht steh' auf und sattle schnell" gewählt. Das Lied ist nur unbedeutend.

Heidrich, M. Trauerklänge den Manen Niels W. Gade. Dresden, Wolff.

Eine einfache im Gade'schen Style gehaltene Composition.

Hilgenberg, R. Nur einmal möcht' ich Dir noch sagen. Für ein Baryton- oder Mezzosopranstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 21. Stettin, R. Hillgenberg.

Eine sehr modulationsarme und dürftige Composition. NB. Seite II System 2 Tact 2 fehlt in der Begleitung das ♭ vor d, desgl. System 3 Tact 2 und Seite III System II Tact 1. — System IV viertletzter Tact fehlt in der Begleitung das ♭ vor c.

Mengewein, C. Der Liederfex. Komisches Singspiel in 1 Act. Mühlhausen i. Thüringen, G. Danner.

Eine heitere Composition für Vereinsfestlichkeiten vorzüglich passend.

Mendelssohn, A. Der Einsiedler. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Darmstadt, Johs. Waitz.

Eine ganz im Style Mendelssohn's gehaltene Composition; sie bietet weder in der Singstimme noch in der Begleitung Schwierigkeiten.

Aufführungen.

Leipzig, 2. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Jesus meine Freude" 5stimmig für Chor und Solo von Bach. Sanctus aus der Missa Papae Marcelli für 6stimmigen Chor von Palestrina. — 3. Februar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Wie der Hirsch schreit" für Chor und Orchester von Mendelssohn.

Oels, 28. November. „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

Rudolstadt, 7. November. Zweites Abonnements-Concert der

Fürstlichen Hofcapelle. Meeresstille und glückliche Fahrt. Concert-Ouverture von Mendelssohn. Ave Maria, Scene für Sopran aus „Das Feuerkreuz" von Bruch. Andante cantabile aus dem Streichquartett, Op. 11 von Tschaikowsky. Aus der guten alten Zeit von Kauffmann. Norwegische Rhapsodie Nr. 1 von Lalo. Symphonie Nr. 4 (Dmoll), von Schumann. — 28. November. Drittes Abonnements-Concert. Ouverture zu: „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Concert in Ddur für Violine mit Orchester von Beethoven. Symphonie Nr. 3 Amoll (Die Schottische) von Mendelssohn. Phantasie über Themen aus Gounod's „Faust" für Violine mit Orchester von Wieniawsky.

Speier. Musik-Fest zur Feier des 75jährigen Bestehens des Cäcilienvereines. Direction: Herr Musikdirector Richard Schelter. Solisten: Frl. Hesse aus Düsseldorf (Sopran). Orchester: Die vollständige Capelle des kgl. bayer. 18. Infanterie-Regimentes aus Landau und die Instrmuentalmitglieder des Cälilienvereines. Chor: Der Damenchor des Cäcilienvereines. — 17. November. I. Fest-Concert. Bayrische Volkshymne für gemischten Chor und Blechinstrumente von Bülow. Lieder für Sopran, vorgetragen von Frl. Hesse: „Murmelndes Lüftchen", Op. 21, Nr. 4 von Jensen; Solvejgs Lied von Grieg. Concert in Cmoll für Pianoforte und Orchester, Op. 37 von Beethoven. Lieder für Baß: Fata Morgana, Op. 37 Nr. 6 von Goldmark; Hochzeitslied, Op. 20, Nr. 1 von Löwe. Thürmerlied für Männerchor und Orchester, Op. 73 von Scholz. Lieder für Bariton: Jung-Dietrich, Op. 45 von Henschel; Minnelied, Op. 71, Nr. 5 von Brahms; Serenade, Op. 49, Nr. 4 von Bruch. Les Prèludes, symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt. Duette für Sopran und Baß: Wanderers Nachtlied, Op. 48, Nr. 5 von Rubinstein; Keine Sorg' um den Weg, Op. 143, Nr. 2 von Reinecke. Kaisermarsch für großes Orchester und Schlußchor von Wagner. — 18. November. II. Fest-Concert. Prometheus, Dichtung von Helene Richter. Für Soli, Chor und Orchester componirt von Heinrich Hofmann Op. 110.

Staßfurt, 14. November. Sonate für Pianoforte und Violine Op. 8 von Grieg. Frühlingsglaube von Schubert; Schäferlied von Haydn. Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps. Arietta von Paisiello; An den Sonnenschein von Schumann; Romanze von Singer; Mazurka von Wieniawski; Volkslied aus Ungarn von Zerlett; Heraus von Binz-Lachner.

Stuttgart, 19. November. Erstes Abonnements-Concert unter Leitung des Dirigenten Herrn Musikdirector H. Seyffardt. Manasse. Dramatisches Gedicht in 3 Scenen von Widmann. Nicaso (Sopran); Esra (Bariton); Manasse (Tenor); Ein Bote (Baß.) — 21. November. Erster Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Seitz. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Bdur Op. 52 von Rubinstein. Sonate für Pianoforte und Violine, Adur Op. 100 von Brahms. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Esdur Op. 70 von Beethoven.

Wien, 14. November. Wohlthätigkeit-Academie. Phantasie über Motive aus „Pagliacci" von Leoncavallo; „Sang an Aegir" von Kaiser Wilhelm II. Arie aus „Samson und Dalila" von Saint Saëns; „Sapphische Ode" von Brahms. „Legende" von Wieniawski; „Chanson sans paroles" von Tschaikovski-Rossi; „Moto perpetuo" von Paganini. „Wie schön bist Du"! von Grünfeld; „Schmetterling" von Mandl; „Ossians Lied" von Massenet. „Murmelndes Lüftchen" von Jensen; „Ständchen" von Seuffert; „Sag' mir nur einmal: Ja"! von Herrmann.

Würzburg, 7 November. Concert. Prometheus, Oratorium in 3 Abtheilungen für Soli, Chor und Orchester von Hofmann. (Direction: Herr Max Meyer-Olbersleben.) — 14. November. II. Concert. Sextett in Bdur für 2 Violinen, 2 Violen nud 2 Violoncelle, Op. 18 von Brahms. Lieder: Mignon von Liszt; Barbarazweige von Reinecke; Frühlingslied von Umlauft. Divertimento in Fdur für Blasinstrumente von Mozart. Lieder: Trauliches Heim von Rückauf; Hoffnung von Grieg; Wiegenlied von Harthan. Streichquartett in Cdur, Op. 76 Nr. 3 von Haydn.

Zittau, 18. November. I. Concert des Concert-Vereines, unter Leitung des Herrn Paul Stöbe. Ouverture zu „Egmont"; Concert in Gdur für Clavier und Orchester; Symphonie in Fdur, Nr. 8 von Beethoven. Variationen über ein Thema von Haydn, für Orchester von Brahms. Clavier-Soli: Nocturno in Desdur von Chopin; Etude in Fmoll von Liszt; Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig. Sang an Aegir, Dichtung Composition von Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. für Chor und Orchester.

Zwickau, 25. November. II. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien. Missa solennis von Liszt. — 30. Nov. III. Concert. Symphonie, Bdur, Op. 38 von Schumann. Tesnelda. Gesangsscene von Seyffarth. Oceansymphonie, 1. Satz von Rubinstein. Lieder am Clavier: Suleika von Mendelssohn; Nach Jahren von Hille; Vorfrühling von Hille; „Draußen im Garten" von Schmidt. Vorspiel zu „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. Lieder am Clavier: „Leer ist der Tag" von Sommer; Wiegenlied von Wagner; „Niemand hat's geseh'n" von Löwe.

Nova-Sendung No. 1. 1895

von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Album für Orgelspieler. Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister zum Studium und öffentlichen Vortrag. Lieferung 108. *Lichtwark, K.*, Präludium und Fugato . . M. 1.30

Fabian, Johannes, Op. 39. **Dämmerstunde.** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . M. 1.—

Handrock, Jul., Op. 71. Fantasie über Themen aus der Oper „Der Freischütz" von *C. M. v. Weber*, für Pianoforte . M. 1.50

Hirsch, Carl, Op. 108. **Meeresstimmen.** Fantasie für Männerchor. Partitur . . M. —.80

— Idem Stimmen . . . . M. 1.20

Hunger, Karl, Op. 58. **Im Hochwald**, für Männerchor. Partitur . . . . . M. —.50

— Idem Stimmen . . . . M. —.60

Kunze, Carl, Op. 20. **Irrlichter.** Concertstück für Violine und Pianoforte . M. 1.50

Krause, Emil, Op. 85. **Acht kleine Stücke** für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte . . . . M. 3.50

Lichtwark, K., Präludium und Fugato für Orgel. Siehe Album für Orgelspieler.

Mühlfeld, W., Op. 3. **Sonate** für Violine und Clavier . . . . M. 6.—

Sabathil, Ferd., Op. 49. **Valse russe** pour Piano . . . . M. 1.50

Seidel, Arthur, **Trudel und Gretel.** Baby-Polka für Pianoforte . . . . . . M. 1.20

Starke, Gustav, **Mondnacht.** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . M. 1.—

— **Schaurige Begebenheit.** Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte . . . . M. 1.75

Weitzmann, C. F., **Harmoniesystem.** Gekrönte Preisschrift. Neue Auflage M. 1.20

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG

Special-Verlag:

Schulen u. Unterrichtswerke

für Gesang, Clavier, Orgel etc.

und

alle Orchester-Instrumente.

— Populäre Musikschriften. —

Verlagsverzeichnisse frei!

Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

In unterzeichnetem Verlage erscheint:

Hermann Heiberg's Werke

in Lieferungen.

I. Serie compl. in 80 Lfgn.

à 40 Pfg.

Der interessanteste, vielseitigste, spannendste Romanschriftsteller ist jetzt Hermann Heiberg. Seine Werke sollten den Ehrenplatz in der Bibliothek jeder deutschen Familie erhalten.

INHALT:

Eine vornehme Frau.
Die goldene Schlange.
Die Spinne.
Der Januskopf.
Menschen unter einander.
Kay's Töchter.
Apotheker Heinrich.
Schulter an Schulter.
Novellen etc.

Verlag: Wilhelm Friedrich, Leipzig.

Soeben erschien:

Erste Sonate für Orgel

in D-moll

componirt von

Rudolf Bibl.

Op. 74. **Pr. M. 3.—.**

*Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig**.*

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Richard Lange, Pianist

Magdeburg, Breiteweg 219, III.

Conc.-Vertr.: EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Februar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Dolorosa. Besprochen von Dr. Max Dietz. (Fortsetzung.) — Literatur: Dr. Hugo Dinger: Richard Wagner's geistige Entwickelung. Besprochen von Friedr. Bosse. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Düsseldorf (Schluß), Graz (Schluß), Magdeburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

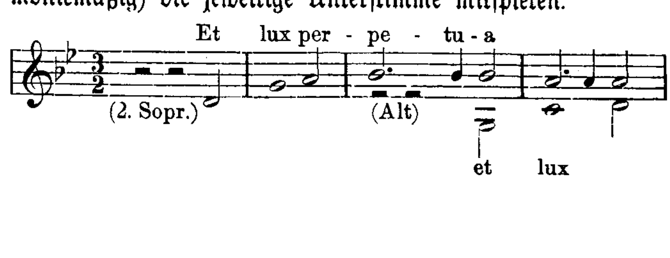
Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

II.

Das Eindringen der gegenwärtig überwuchernden Instrumentalmusik in die Kirche geschah allmählich. Der Uebergang vom Capellstyl zur begleitenden Vocalmusik vollzog sich in ganz naturgemäßer Weise ohne Ruck und Sprung. Schon Cavalli hatte in seinem Requiem eine Orgelbegleitung ad libitum hinzugefügt, von der man, da sie leicht entbehrlich ist, lieber absehen sollte. Andere seiner Zeitgenossen zogen das Instrumentale in ausgiebigerem Maße zur Mitwirkung heran, so der Paduaner Giovanni Battista Bassani (c. 1657—1716) und der Brescianer Giovanni Paolo Colonna (1640—1695). Sein 5stimmiges Requiem in Fdur, componirt 1676, ist des berühmten Meisters würdig. Die ganze erste Hälfte der Musik zur Sequenz, welche dem stimmungsvollen Requiem aeternam und dem künstlich ausgeführten Kyrie folgt, wird mit Ausnahme des neu vertonten Lacrymosa im zweiten Theil zu anderen Worten wiederholt. Fünf- und vierstimmige Nummern wechseln mit knappen, aber frisch erfundenen Solosätzen ab. An mehreren Stellen, namentlich im Tuba mirum und Liber scriptus, wird eine Fülle kleiner Noten lebendig. Dieses unruhige Tongewimmel (zumeist allerdings in langsamem Zeitmaß) verleiht diesen Sätzen eine lebhaftere Färbung, als das vordem in der Kirchenmusik Brauch gewesen, läßt jedoch die erhabene Größe und Feierlichkeit, wie sie dem Palestrinastyl eigen, vermissen. Eine bedeutsame Schöpfung aus jener Periode, die von der niederländisch-römischen Schule durch die Venezianer zur neapolitanischen Tonkunst überleitet, verdanken wir der Feder des überaus kunstsinnigen römisch-deutschen Kaisers Leopold I. (1640—1705). In seiner, durch einen Zug warmer Innigkeit ausgezeichneten, 5stimmigen Missa pro defunctis in Gmoll (von mir bei E. Hofbauer in Orchesterpartitur und im Clavierauszug herausgegeben — in Wien bisher dreimal öffentlich aufgeführt) fällt dem Instrumentalen in den durch edle Haltung sich auszeichnenden Vorspielen, „Sonata" betitelt, bereits eine bemerkenswerthe Rolle zu. Insbesondere der Einleitungssatz zum Requiem aeternam, worin 4 Violen mit dem aus 2 Cornetti muti und 3 Posaunen bestehenden Blasorchester abwechseln, bis sie in den Schlußtakten sich vereinigen, und Violone und Orgel unausgesetzt mitspielen, sowie jener zum Sanctus sind von großer Schönheit. Im Verlauf der Composition reihen sich eingestreute ein- und mehrstimmige wohllautende Solosätzchen zwischen die Chornummern ein, unter welchen allen dem Requiem aeternam mit dem herrlichen Et lux perpetua und dem fugirten Cum sanctis, dessen Motiv wie aus Stein gemeißelt sich ausnimmt, der Preis zuerkannt werden muß. Die beistehende Probe mag es versinnlichen. Ich setze die 16 ersten Takte des Et lux perpetua hierher und bemerke, daß mit dem 1. Sopran Viola I und Cornetto muto I unisono einhergehen; ebenso mit dem 2. Sopran Viola II und Cornetto muto II; mit dem Alt Viola III und Trombone I; mit dem Tenor Viola IV und Trombone II; mit dem Baß Trombone III, während Violone und Orgel (letztere harmoniemäßig) die jeweilige Unterstimme mitspielen.





Wie sehr der frommgläubige Herrscher gerade diese Composition mit vollster innerer Antheilnahme geschaffen, erhellt — abgesehen davon, daß das Werk selbst es thatsächlich erweist — schon aus dem Umstande, daß er dasselbe zum Gedächtniß seiner heißgeliebten, in voller Jugendblüthe ihm entrissenen ersten Gemahlin Margaretha Theresia von Spanien geschrieben — mit seinem Herzblut, kann man hinzufügen. Denn von allen seinen Gattinnen hatte keine so ganz sein Herz besessen, wie seine „einzige Margaretha“. Sieben Jahre war er mit ihr verheirathet gewesen, und als sie 22jährig ins Grab sank, wußte der in allen Lebenslagen geduldig ausharrende Fürst vor Schmerz sich kaum zu fassen. Rührend sind die diesbezüglichen Auslassungen in seinen (kürzlich von Dr. Pribram veröffentlichten) Briefen zu lesen: „Der gröst Schreckh, der sein kan“, schreibt er selbst, „der hat mich gedroffen, nemblich der Doth meiner allerliebsten, ach leider nunmehr verlornen Gemalin; ist wohl ein unwiderbringlicher Schaden vor mich, dann Ich wais was Ich verloren habe und wie wir einander geliebt. Und es ist wol ein erschröcklich Straich, aber mann muß es Gott submittir und sich mitt selbigem in kein Disputat einlassen, so zwar jezo mir wol schwer ankombt“. Die hochinteressante Tondichtung ist einfach und eindrucksreich gehalten, sie wahrt mit sicherem Tact die strenge Observanz der alten Schule. Auch ein (unveröffentlichtes) Dies irae in Emoll desselben Meisters entstammt dem nämlichen Jahre 1673. Es ist, wie aus einer Randbemerkung am Umschlag der handschriftlichen Stimmen hervorgeht, noch am 5. Mai 1740 in der Wiener Hofcapelle zur Aufführung gelangt. Die würdige, im Ausdruck maßhaltende Arbeit besteht zumeist aus kurzen Solosätzen, denen ab und zu wirksame Tutti folgen. Der den gehaltvollen Schöpfungen des nicht blos hochgeborenen, sondern zugleich hochbegabten Tonsetzers eigenthümliche Wohlklang tritt da durchgängig hervor. Von den tüchtig ausgeführten Chören ist vor allem das fugirte Amen als hervorragend zu bezeichnen. Anbei der Anfang der Sequenz: Cantosolo von Violone und einembezifferten, von mir ausgesetzten Orgelbaß begleitet.



In mancher Hinsicht bekundet das 4stimmige Requiem in Fdur des Steirers Johann Josef Fux (1660—1741) eine geistige Verwandtschaft mit dem des Kaisers, nur daß es im ganzen weniger ernst und großgedacht ist. Von Instrumenten wirken 2 Violen, Posaunen und Orgel mit, ohne indeß sonderlich hervorzutreten. Das Werk ist angeblich 1697 zur Leichenfeier der Erzherzogin Eleonore, verwitweten Königin von Polen und Herzogin von Lothringen componirt. Auch hier treffen wir eine Menge kleiner Sätzchen an, die theils ein- bis vierstimmige Soli, theils Chorgesang enthalten. Beide halten sich in ihrer Anzahl so ziemlich das Gleichgewicht. Die Aehnlichkeit mit dem Styl des kaiserlichen Tonsetzers tritt besonders in den Abschnitten recitirenden Characters (Solo- wie Chorrecitation) zu Tage. Im Allgemeinen herrscht ruhige Haltung vor, was das Vorkommen bewegter Nummern, wie des contrapunktisch fesselnden Kyrie und Osanna, indeß nicht ausschließt. Hie und da bemerkt man, ähnlich wie bei Coloña und Kaiser Leopold, in den Singstimmen coloraturartige Figurationen. Das wackere Erzeugniß des alten Hofcapellmeisters verdient, gleich der Todtenmesse des ebengenannten habsburgischen Fürsten, durch schöne Erfindung und leichte Ausführbarkeit eingehende Beachtung seitens der ausübenden Musiker. Auch da beginnt das Dies irae ohne vorangehendes Instrumentalspiel mit einem (von der Orgel und 2 Violinen begleiteten) Sologesang, dessen Anfangstacte im Clavierauszuge folgen:





Fux hat 2 weitere 5stimmige Todtenmessen mit stärkerer Instrumentation und in breiterer Ausgestaltung geschrieben, außerdem auch einzelne Theile des Requiemtextes, ein Requiem aeternam und Kyrie, ein Libera und 2 Dies irae vertont, worunter das fünfstimmige prächtige Säze enthält. Auch vom Venezianer Antonio **Lotti** (1667—1740) existiert ein 3stimmiges Requiem. Eine breit ausgeführte, feierliche tiefernst gefärbte Instrumentaleinleitung geht darin der Sequenz voraus. Hinneigung zum älteren Styl verräth das bedeutende 5stimmige Requiem in F moll von Domenico **Sarro** (auch Sarri genannt), geboren 1678 zu Trani. Troß seines beträchtlichen Umfangs ist kein Dies irae darin enthalten, das Sreichorchester tritt nur bescheiden auf und spielt keine belangreiche Rolle. Das Schwergewicht liegt eben ganz im vocalen Theil, der gründlich gearbeitet ist und beispielsweise in dem gehaltvollen In memoria aeterna ein Muster wahren, großsinnigen Chorstyls bietet. Bei den nun folgenden Meistern geben die Instrumente die bisher beobachtete Zurückhaltung auf. Sie drängen sich noch nicht anmaßend in den Vordergrund und tragen kein Gelüste, die Alleinherrschaft an sich zu reißen, ihnen fällt aber bereits ein namhafter, nicht zu umgehender Antheil im Gefüge des Tonbaues zu.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Richard Wagner's geistige Entwicklung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältniß zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's von Dr. **Hugo Dinger**. **Leipzig**, Verlag von **E. W. Fritzsch**.

Ein großartiges Unternehmen hat der Verfasser des vorliegenden Werkes gewagt. Aus der anfangs von ihm sich gesteckten Aufgabe, lediglich einen kritischen Vergleich zwischen der von Wagner in seinen künstlerischen und kunsttheoretischen Werken geäußerten Weltanschauung und den Lehrmeinungen der Systeme Feuerbach's und Schopenhauer's anzustellen, schwoll schließlich, in Folge des in ungeahnter Reichhaltigkeit vorhandenen Materials, ein dickleibiger Band heraus, eine Arbeit, deren Kenntniß für das Wagnerstudium nunmehr von größter Wichtigkeit ist. In bewunderungswürdiger Weise ist es dem Verfasser gelungen, die unendlich verzweigten geistigen Strömungen, durch die das Wachsen und Wechseln von Wagner's Weltanschauung genährt und bestimmt wurde, wohl übersehbar zu ordnen und dem Ganzen eine fast dramatisch wirkende packende Form zu geben. Diese für den denkenden Künstler und künstlerisch gebildeten Psychologen hochinteressanten Wechselbeziehungen hat der Verfasser in scharfsinnig gezogenen Parallelen klar enthüllt. Gleichsam als Rechtfertigung für die von ihm gewählte Zerlegung des gewaltigen Stoffes und vor allem für die Theilung von Wagner's philosophischer Entwicklung in zwei Hauptperioden legt Dinger in der Einleitung zu seinem Werke folgende, wohl unanfechtbare Gedanken fest: „Bei der Periodisirung des Entwicklungsganges Richard Wagner's ist zuerst die Grenze festzustellen, von welcher ab Wagner in diejenige Phase tritt, in der seine specifische Bedeutung sich ausprägt, von wo ab er einen selbständigen Weg einschlägt und sein individuelles Streben sich von der altgewohnten Richtung isolirt. — Bis das Genie den Höhepunkt seiner Persönlichkeit erreicht, auf welchem es im fördernden Gegensatz zum Zeitbewußtsein der Mitwelt tritt, um als Endresultat seines individuellen Wirkens dieses Zeitbewußtsein entwicklungsgemäß neu zu gestalten und mit frischen Postulaten zu beleben, hat es eine Reihe von Stadien zu durchlaufen. Sein Ausgangspunkt, der Boden, aus welchem seine Postulate hervorwachsen, ist eben jenes Zeitbewußtsein, sind die von der Allgemeinheit gehegten Anschauungen und Meinungen der geschichtlichen Gegenwart. Gemeinsam ist allen Genies, die befruchtend auf die allgemeine, große Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes einwirken, der Ausgang vom Zeitbewußtsein und der sich entwickelnde, zuletzt erreichte Contrast gegen dasselbe." Wie dies auch Chamberlain in seiner geistvollen Broschüre gethan, unterscheidet also auch Dinger in der künstlerischen und philosophischen Entwicklung Wagner's die bezeichneten zwei Hauptabschnitte, die er wiederum in Unterperioden zerlegt. In der umfassenden, mit großem Fleiß und innigem Verständniß unternommenen Durchforschung dieser Unterabschnitte legt der Verfasser die äußerst mannigfaltigen aus der befruchtenden Berührung mit Welt und Litteratur hervorsprossenden Keime und Zellen blos, die alle schließlich, gleichwie in einem Organismus, im Kunstwerk lebensvoll sich zusammenschließen, das sich zugleich als Gipfelpunkt der betreffenden Periode darstellt. Es ist nun klar, daß nur aus dem völligen Durchschauen und Erfassen der Eigenthümlichkeiten einer solchen Periode auch für das Kunstwerk das rechte Verständniß hervorgehen kann.

Die **erste** Hauptperiode (die Entwicklung Wagner's aus dem Conventionellen bis zur vollen Selbständigkeit) zerfällt nach dem Verfasser in drei Unterperioden:

I. Die Periode der reinconventionellen Nachahmung bis 1840; a) Die erste Jugendzeit, Wagner als Musiker, Jugendsymphonie, „Die Feen"; b) Wagner im Banne des „jungen Europa" („Das Liebesverbot", „Rienzi"). II. Emancipationsperiode 1840—1849 („Holländer"). III. Die Periode der künstlerischen Reformationsbestrebungen („Tannhäuser", „Lohengrin").

Die zweite Hauptperiode (die volle künstlerische Selbstständigkeit) theilt er in zwei Perioden:

I. Wagner unter dem Einflusse der Junghegelianer 1849—1854 („Ring des Nibelungen").

II. Wagner unter dem Einflusse Schopenhauer's 1854 bis 1883.

Es sei hier gleich bemerkt, daß das Werk mit der unlängst erschienenen Biographie von Praeger „Wagner, wie ich ihn kannte" die frische und kühne realistische Darstellung gemein hat. Auch Dinger verschmäht es, nur immer Gold in Rosa oder Rosa in Gold zu malen, er macht den seltnen Versuch, aus dem in reichster Mannigfaltigkeit überlieferten Material den **ganzen** Menschen plastisch herauszuhauen, ohne dabei mit verschwiegenen Falten zu verdecken, was der schwärmenden höheren Tochter oder dem semmelblonden „Idealisten" etwa peinlich sein könnte. Seine echt

philosophische Betrachtungsweise schafft sich einen Standpunkt, von wo Lichter und Schatten nicht einzeln und einseitig auf das Auge wirken, sondern in grandioser Harmonie zu einem imponirenden Characterkopfe zusammenfließen.

Nach flüchtiger Betrachtung der Knabenjahre Wagner's, über die uns nur sehr spärliche Nachrichten aufbewahrt sind, schildert uns der Verfasser den ungeheuren Eindruck der Symphonien Beethoven's auf den heranreifenden Jüngling, dessen reliöser Standpunkt sich von dem eines gläubigen Christen nicht merklich unterscheidet. Ihren künstlerischen Ausdruck findet diese Periode der Beethoven- und Weber-Schwärmerei, der trotz aller mystischen Verzückungen ein gewisser spießbürgerlich-gemüthlicher Character anhaftet, in der Oper „Die Feen". Bald sehen wir ihn aber aus diesem mystischen Nebel hervortauchen und wieder Liebe zur Materie gewinnen. Seine bewegliche Phantasie reizt die übermüthig frische Sinnlichkeit des „jungen Europa". Rasch entflammt sein Enthusiasmus für die melodieschwelgenden Italiener und die liebenswürdige Grazie der Franzosen, während seine Zuneigung zu Beethoven erkaltet und er über deutschthümelnde Musiker spöttelt. Sein damaliges Denken und Empfinden prägt sich klar in der Oper „Ardinghello" aus, die man, wegen der darin keck triumphirenden und geradezu herausfordernden Frivolität noch nicht einmal neuerdings in München einem sensationslüsternen Publikum vorzuführen wagte. Seine, besonders durch den Verkehr mit Laube stark beeinflußten politischen Ansichten, seine Begeisterung für die Julirevolution stürmen durch die Dichtung und die Klänge des „Rienzi". Da nimmt ihn das Leben gründlich in seine Schule. Er verdankt seine deutsche Wiedergeburt den unsäglichen Leiden in der Weltmetropole Paris. Sein nunmehr geschärfter Blick dringt durch den gleißenden Prunk der obersten und tonangebenden Gesellschaft und er erkennt darin fortschreitende sittliche Fäulniß und die schmachvolle, der Kunst zugedachte Rolle. Eine tiefe Abneigung gegen alle plutocratischen Gesellschaftsformen bemächtigt sich seiner und in tief aufwühlenden inneren Kämpfen ringt er nach einem höheren Kunstideal, das sich von nun an in unaufhaltsamer Consequenz bis zur erhabensten Gipfelpracht erhob. In Dresden glaubt Wagner endlich seine neu gewonnenen Ideen in Thaten umsetzen zu können. Seine Stellung als Hofkapellmeister gewährt ihm ein behagliches Dasein, der Weihrauch seines jungen Componisten-Ruhmes berauscht ihn und so findet er anfangs in einem ruhigen Genußleben seine Befriedigung. Seine Weltanschauung bewegt sich noch im reinsten Dualismus. Ueber diese Welt hinaus glaubt er an ein höheres Dasein, wo schließlich alle aus der Wechselwirkung zwischen Subject und Allgemeinheit entstehenden Dissonanzen in ewige Harmonie sich auflösen. Bald treten Reibungen und Conflicte mit seiner Umgebung ein, die ihm Stimmung und Anstoß zu neuen Werken geben, in denen diese dualistische Weltanschauung in verschiedener Weise den Grund und die Lösung des gestellten Problems gestaltet. Die Ablehnung seines „Holländer", von Seiten eines Publicums, das seinem „Rienzi" zugejubelt hatte, machte ihn stutzig, zumal er sich doch bewußt war, in diesem Operwerk seine in Paris gewonnenen Reformationsgedanken, sowie seine Begeisterung für wahres Deutschthum zu deutlichem Ausdruck gebracht zu haben. Seine überschwänglichen Hoffnungen weichen deshalb einer schmerzlichen Ernüchterung, die ihn aus seinem behaglichen sinnlichen Genießen aufschreckt. Diese inneren und äußeren Erlebnisse verdichten sich bei ihm wiederum zu einem Kunstwerke, dem „Tannhäuser" und gleich nach Vollendung dieses Werkes concipirt er die „Meistersinger". „Das Sichlosreißen Tannhäuser's aus dem Venusberg bedeutet die Loslösung des sittlichen Triebes im Menschen aus den Banden abstumpfender Genußsucht, in welcher bis zur sittlichen Ohnmacht ihm schon in Paris die moderne Welt verstrickt erschien". Ueberstieg nun schon der „Holländer", wo er sich zum ersten Mal alles Conventionellen entledigt hatte, den Horizont der Massen, um wie viel mehr mußte dies erst beim „Tannhäuser" der Fall sein. „Mit ihm fühlte Wagner sich „einsam", d. h. in einer isolirten Stellung zu Publicum und künstlerischer Mitwelt. Dem lebhaften Verlangen, der heißen Sehnsucht nach Erlösung aus dieser Einsamkeit entsprang der „Lohengrin", in welchem Wagner sein vorgestecktes Ziel, ein rein deutsches Opernwerk zu schaffen, bis zur classischen Vollendung erreichte. Im „Lohengrin" sowohl wie im „Tannhäuser" herrscht die christlich-transcendente Weltanschauung: „Während aber im „Tannhäuser" dem unethischen Princip der „Sinnlichkeit" als versöhnende Macht die religiöse Reinheit der Seele, in Elsa zur Gestaltung gebracht, gegenübertritt, ist im „Lohengrin" der Ursprung des Erlösenden, des Reinen ein überirdischer, ein absoluter. „Der Himmel selbst hat das Bedürfniß, warm empfindender und warmempfundener Mensch zu werden: in „Lohengrin" ist dieses Bedürfniß Person geworden. Er behielt aber von seinem überirdischen Wesen die Forderung des Räthselhaften bei, wodurch er unverstanden blieb. Das war der tragische Conflict des Himmels." „Das Ringen der Subjectivität mit der Allgemeinheit konnte im Lohengrin-Stoffe nur tragisch enden — in gegenseitiger Vernichtung. Der „Lohengrin" ist das letzte Werk der alten Weltanschauung, er ist die consequente Verfolgung des „Tannhäuser", sein Problem konnte nur mit einem Conflict enden, den Wagner unter Qualen empfand; zwischen Subject und Object, zwischen subjectivem Empfinden und der Außenwelt, der Masse des Volkes gab es keine Brücke, diese konnte und kann nur empfunden werden in einer monistischen Weltanschauung; Wagner betrat sie. Ein ungleich weiterer Horizont war ihm nun aufgegangen: Der Künstler als Erfasser und Gestalter der gesammten menschlichen Entwicklung. Wagner fand damit den Boden, auf welchem er seine künstlerischen Postulate als nothwendig begründen konnte und von welchem aus ihm neue dichterische Probleme erwuchsen, die gewaltigsten Stoffe, für die er eine neue entsprechende Form zu finden hatte. Lohengrin hatte Elsa verlassen, Siegfried stürmt durch den Weltbrand, um Brünhilde zu erlösen." Weiter schildert nun Dinger, wie Wagner seine Amtspflichten mehr und mehr vernachlässigt, während eine neue Weltanschauung unter heftigen Kämpfen in ihm aufgährt. Je höher seine Idee über Kunst und Künstler über die Begriffe seiner Zeit hinauswachsen, um so größer wird sein Haß gegen die bestehenden Verhältnisse, aber nicht allein gegen die im engeren Kreise, sondern er dehnt sich weiter aus und richtet sich consequenter Weise gegen die gesammten politischen wie gesellschaftlichen Einrichtungen. So entglimmen in ihm jene revolutionären Gedankenfunken, die mit der bald ausbrechenden Feuersbrunst der Dresdner Revolution freudig zusammensprühten. Ein Hauptverdienst des Verfassers ist es nun, auf Grund von unumstößlichen, zum großen Theil actenmäßigen Beweisen auf das gründlichste erörtert zu haben, daß Wagner's vielumstrittene Betheiligung an der Dresdner Revolution eine sehr energische und vielverzweigte war. Dieser umfangreichste Abschnitt des ganzen Bandes zeichnet sich durch liberales und fleißiges

Studium des mit großer Unverdrossenheit von allen Seiten her zusammengetragenen Materials, durch frischherzige Offenheit und schließlich durch ein Gesammturtheil aus, das durch einen hohen philosophischen und künstlerisch psychologischen Standpunkt geläutert und nach jeder Richtung hin wohl begründet und vertieft ist. Hier haben wir den ersten und gelungenen Versuch, Wagner's Antheilnahme an der Revolution als ein hochwichtiges, sowohl mit absoluter Nothwendigkeit eintretendes, als durch einen großen Theil seines späteren Lebens hindurch tief nachzitterndes Ereigniß hinzustellen: Im gerechtfertigten Gegensatz zu anderen Biographen, die diesen heiklen Abschnitt entweder als sagenumwobene Mythe, oder als vorübergehendes „Wirrniß" behandeln, dem gegenüber sie sich moralisch verpflichtet glauben, das bekannte eine Auge mit wohlwollendem Lächeln zuzudrücken. Dinger betont mit Recht, daß ohne eine genaue und möglichst umfassende Kenntniß dieser Epoche niemals jener Standpunkt gewonnen werden könne, von dem aus allein Wagner's ganzer Entwicklungsgang als eine großartige fast dramatisch nothwendige Consequenz und nicht minder sein Character in allen Tiefen völlig zu begreifen sei. Im Rahmen dieser Besprechung ist es nicht möglich, uns mit dem Inhalt dieser hochinteressanten Capitel näher zu beschäftigen, wir dürfen auf das Buch selbst verweisen, das wir in diesem speciellen Theile als grundlegend anerkennen müssen. —

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 15. Jan. fand das 4. Akademische Orchesterconcert statt; es füllten das Programm aus zwei symphonische Dichtungen, zur Eröffnung „Die Aeoliden" von César Franck, zum Schluß „Traum und Wirklichkeit" von Ph. Scharwenka; in seiner Eigenschaft als Orchestercomponist trat César Franck zum ersten Mal bei uns in die Schranken. Die „Aeoliden" heißt sein Werk und will aufgefaßt sein als eine „Träumerei bei den Klängen einer Aeolsharfe". Nähere programmatische Fingerzeige fehlen; sie sind auch entbehrlich, weil die Structur des Ganzen durch Klarheit und Uebersichtlichkeit sich auszeichnet. Mit einem characteristischen Thema bestreitet der Componist den Verlauf der symphonischen Dichtung; daß er bei aller geistreichen Detaillirung doch einer gewissen Eintönigkeit nicht aus dem Wege gehen konnte, hat wohl Mancher bemerkt; Vieles athmet „Tristanstimmung", Anderes wieder könnte getrost in einer Liszt'schen symphonischen Dichtung stehen; nur orchestrirt Franck noch wählerischer und farbenfröhlicher, ohne irgendwo brutal zu werden.

Ph. Scharwenkas, gleichfalls zum ersten Mal aufgeführtes Orchesterwerk: „Traum und Wirklichkeit" lehnt sich an ein vom Componisten gedichtetes, wohlklingend versificirtes Programm an, das zum Schiller'schen „Ideal und Leben" oder von der „Wiege bis zur Bahre" und ähnlichen beschaulichen Betrachtungen über das Kommen und Gehen der Menschen ein Gegenstück bildet. Die Musik hält zwar fest an dem Gefüge der classischen Symphonie, aber die Einzelabschnitte gehen an der Hand der traditionellen vier Sätze ineinander ohne Unterbrechung über. Durchaus gesund ist die Erfindung. Die Orchestration schaltet sicher über die modernen Errungenschaften, die Gesetze vom Aufbau und Steigerung sind überall streng eingehalten. Große mächtig überraschende Inspirationen fehlen der Musik zwar, aber sie erweist sich immer als Ausfluß eines vornehmen, wohlgebildeten und empfindungswahren Geistes. Thematisch von geringster Bedeutung erscheint der langsame Satz, aber er klingt sehr gut; dort, wo es um eine Schilderung des titanisch wilden Ringens, durch Nacht und Graus ein rasend Vorwärtsdringen sich handelt, erhebt sich das Werk zu hoher Ausdrucksgewalt und nachhaltiger Eindringlichkeit: ohne Zweifel der Höhepunkt des Ganzen. Die Neuheit bereitete großes Interesse und wurde bei vortrefflicher Ausführung mit lebhaftem, langanhaltendem Beifall begrüßt.

Jos. Joachim's Ungarisches Violinconcert hat in Herrn Concertmeister Arno Hilf einen Interpreten gefunden, der über alle die hier zusammengedrängten Schwierigkeiten mit der Zuversicht eines sieggewohnten Imperators triumphirte. Das zwar etwas lange, aber in seiner symphonischen Ausgestaltung allenthalben fesselnde Werk bedarf allerdings eines solchen Meisters wie Arno Hilf, wenn es eine ähnliche Wirkung wie vorgestern erzielen soll.

Die verstärkte Capelle der 134er entfaltete unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's geistvoller Leitung eine wahrhaft in Erstaunen setzende Leistungstüchtigkeit. Herr Prof. Dr. Kretzschmar wurde am Schluß fünf Mal hervorgerufen.

Drittes Lisztvereins-Concert in der Alberthalle am 29. Jan. Die Leitung des dritten Lisztvereins-Concertes lag in den Händen des Herrn Jean Nicodé, eines ausgezeichneten Dirigenten, der sich um das höhere Musikleben Dresdens seit Jahren große Verdienste erworben hat. Aus der Art und Weise, wie er den Geist der den Abend einleitenden Sgambatti-schen Ddur-Symphonie und den von Liszt's symphonischer Dichtung „Hungaria" erfaßt hatte und in sich abspiegeln ließ in der größtentheils vortrefflichen Wiedergabe der verstärkten Capelle der 134er, gewann man die volle Ueberzeugung, daß er den Berufenen beizuzählen. Ungemein feurig und zielklar schwingt er den Tactstock; wenn er bisweilen in der Hitze des Gefechtes zu Bewegungen mit Händen und Füßen sich verleiten ließ, die mehr affectirt sich ausnahmen als dem Gebot einer Nothwendigkeit zu entspringen schienen, so fiel das glücklicherweise nicht weiter in's Gewicht.

Herr Alfred Grünfeld widmete den Manen des am 20. November zur Ewigkeit plötzlich abberufenen Meisters Anton Rubinstein ein würdiges Erinnerungsopfer mit der Wiedergabe vom Dmoll-Concert. Vor Kurzem erst gaben wir eine Characteristik über die Specialität dieses allbeliebten Wiener Pianisten; bedarf es der nochmaligen Versicherung, daß er auch diesmal mit ihr rauschende Triumphe gefeiert und zwar vor Allem in seinen kürzeren Programmnummern? So klangschön und duftig hatten wir Schumann's „Arabeske", der ein wundervoller Blüthnerflügel den reichsten Tonzauber lieh, noch nie gehört und die beiden Liszt-schen Uebertragungen der Schubert'schen Lieder: „Du bist die Ruh" und „Auf dem Wasser zu singen", versetzten die lauschenden Hörer in freudiges Entzücken. Daß er noch zum Schluß mit seiner eigenen „Ungarischen Rhapsodie" denselben Enthusiasmus weckte, wie vor Kurzem, und damit heftiges Verlangen nach Zugaben veranlaßte, sei nur der Vollständigkeit wegen erwähnt. Zwei mächtige Lorbeerkränze wurden ihm sogleich nach dem Rubinstein-Concert unter dröhnendem Beifall der nahezu ausverkauften Alberthalle überreicht.

Concertsängerin Frl. Bernhardt machte die Hörer zunächst bekannt mit der hier vorher noch nie berücksichtigten Concertscene von E. Seyffhardt, betitelt „Thusnelda". Die Hoffnungen und Schmerzen, mit denen die verlassene Cheruskerfürstin der Wiederkehr des Armin entgegensieht, finden in dieser Musik einen ausdrucksvollen Widerhall. Pathos und Würde walten in den recitativischen Stellen vor, eine schwungkräftige Lyrik kommt in den eingeflochtenen ariosen Zwischenstellen zum Durchbruch. Von der Nothwendigkeit aber der Wiederholung gewisser Worte und Sätze überzeugt uns die Anlage des Ganzen nicht. Frl. Bernhardt sicherte der Neuheit und sich einen schönen Erfolg. Die Künstlerin ist im Besitz einer ausgezeichneten musikalischen Durchbildung, ihre Stimmmittel sind in der tiefen Lage am wirksamsten und sehr abgerundet. Zu erstreben bleibt ihr im Vortrag erhöhter Schwung und eindringlichere Schattirung; mit den Liedern von Brahms (Wie frisch und froh,

Wann der silberne Mond) und C. Taubert (Maienklänge) errang sie sich solchen Beifall, daß sie noch eine Zugabe (Mein Schatz ist ein Jäger) gewähren mußte.

Die Ddur-Symphonie des hochstrebenden, neudeutschen Zielpunkten von jeher aufrichtig zugethanen römischen Componisten Sgambatti hielt den aufmerksamen Hörer von Anfang bis Ende in Spannung und fand nach jedem ihrer Sätze lebhaften Anklang. Gesinnungsverwandt folgt der Componist im ersten Allegro, Andante und Scherzo den Spuren von Hector Berlioz und Liszt, ohne seiner Individualität untreu zu werden. Das Feuer des Romanen bricht in ihnen hellflammend empor, während im Finale die Erfindungs- und Ausdrucksformen eines mit sich fortreißenden Dithyrambus einen deutschen Stempel tragen. Die außerhalb des üblichen Symphonieschemas stehende „Serenata" ist ein leuchtendes Juwel, eben so characteristisch in der Erfindung, wie sorgfältig, graziös in der orchestralen Gewandung: am liebsten hätte man von ihm bei seiner elektrisirenden Originalität ein da capo gewünscht. Mit der Vorführung dieser Symphonie hat der Vorstand des Liszt-Vereins sich ein großes Verdienst erworben; und mit ihrer ausgezeichneten Ausführung trat die rühmenswerthe Leistungsfähigkeit der Capelle, die sich auch Liszt's „Hungaria" mit unverkennbarer Begeisterung widmete, von Neuem glänzend zu Tage. Auf das demnächst bevorstehende Concert zum Besten des zu errichtenden Liszt-Denkmals in Weimar sei jetzt schon hingewiesen mit dem Bemerken, daß der vielgefeierte Pianist Paderewski, der hier noch niemals aufgetreten, seine Mitwirkung zugesagt.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Düsseldorf (Schluß).

Das 2. Concert des „Gesang-Vereins" erfolgte am 10. December mit folgendem Programm: 1. Concert-Ouverture op. 60 von Ant. Rubinstein. (Zum 1. Male.) 2. „Sang an Aegir", für gemischten Chor und Orchester bearbeitet von Alb. Becker, comp. von Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. (Zum ersten Male.) 3. Lieder für Sopran von A. Rubinstein, H. Goetz und M. Stange. 4. Vorspiel zu „König Manfred" von C. Reinecke. 5. Balladen für Bariton von C. Löwe und H. von Koß. 6. „Des deutschen Volkes Kronschatz" (Ged. von Theod. Groll), Festgesang für Männerchor und großes Orchester von C. Steinhauer.*) 7. „Das Feuerkreuz", dramatische Cantate für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch. Nach der „in memoriam" gespielten einleitenden Ouverture wurde der „Sang an Aegir" vom Chor des Vereins mit großer Wirkung zu Gehör gebracht und vom Auditorium lebhaft applaudirt. Der Chor ist zahlreich, wohlgeschult von seinem fleißigen und talentvollen Dirigenten Herrn C. Steinhauer, und wirkt namentlich durch seine Sicherheit und Klangkraft. Der „Festgesang für Männerchor" von C. Steinhauer ist ein kräftig concipirtes Werk, das, in volksthümlichem Style gehalten, die Macht des deutschen Liedes verherrlicht. Es wurde mit verdientem Beifall aufgenommen. — Die Solisten des Abends waren Frl. M. Busjäger aus Bremen und Herr B. Flinz, Concertsänger von hier. Die Dame sang mit hellem, frischklingendem Sopran Lieder von H. Götz, M. Stange und Rubinstein, sowie eine „Da Capo"-Nummer; Herr Flinz, der seit Jahren als geschätzter Dilettant in der Rheinprovinz und außerhalb derselben bekannt ist, gab Balladen von Löwe, für die er besondere Begabung besitzt. Beide Solisten waren in Bruch's Cantate „Das Feuerkreuz" ebenfalls mit bestem Erfolg thätig und erwarben großen Beifall. Die Cantate ist hier schon früher gehört worden und fesselte mit ihrem spannenden, echt dramatischen sowie ihrem werthvollen musikalischen Inhalt die Aufmerksamkeit des Publikums in hohem Grade. Chor und Orchester, waren unter der lebendigen Leitung ihres Dirigenten höchst anerkennenswerth. Das letztere wird in diesen Concerten von einer hiesigen Militärkapelle (39. Regiment, Capellmeister Kohn) gestellt, während in den Concerten des Musik-Vereins das Düsseldorfer „Städtische Orchester", ein in der neuesten Zeit sehr gut bestelltes städtisches Institut (Capellmeister R. Zerbe) thätig ist.

*) Herr C. Steinhauer ist inzwischen zum Königl. Musikdirector ernannt worden.

Es erübrigt noch einiger kleinerer Concerte zu erwähnen. Ein „Liederabend gegeben von der hiesigen Concertsängerin Frau M. Craemer-Schleger, unter Mitwirkung der Herren Professoren J. Kwast und J. Rendsburg, beide wohlbekannte und hochgeschätzte Künstler, hatte ein zahlreiches Auditorium. Die Concertsängerin sang eine Reihe von theils mehr, theils minder bekannten Liedern mit großem Erfolg; die Mitwirkung der genannten Herren trug nicht wenig zu dem günstigen Eindruck bei, den der Abend hinterließ. Beethoven's Cello-Sonate in A und interessante Solo-Nummern bildeten ihre Beiträge zu dem Programm.

In zwei „Kammermusik-Matinéen" führte Musikdirector J. Buths, im Verein mit dem hiesigen O. Reibold'schen Quartett, Trios von Beethoven und Brahms (Ddur, Hmoll) aus, und betheiligte sich mit dem Vortrag der Chromatischen Phantasie und Fuge von Bach, sowie dessen Edur-Sonate für Clavier und Geige, zusammen mit Concertmeister Reibold. Die Mitglieder der Quartettvereinigung, die aus dem städtischen Orchester hervorgeht, spielten Quartette von Beethoven und Mozart. Da die Gelegenheit, Kammermusik zu hören, hier sich ganz auf dieses Unternehmen beschränkt, so findet dasselbe, sowie das feinsinnige, für diese Stylart besonders geeignete Clavierspiel von Herrn Buths wachsende Anerkennung und verdiente Unterstützung.

Im Theater hörten wir, um Hervorragendes herauszugreifen, unter Capellmeister Göllrich's Leitung eine wohlgelungene Aufführung der „Meistersinger" und in den letzten Wochen haben wir bereits 8 Wiederholungen von Humperdink's anmuthigem Märchenspiel „Hänsel und Gretel" zu verzeichnen. Das reizende Stück, das sich sowohl textlich, wie musikalisch als ein, aus der deutschen Volksseele heraus geschriebenes Kunstwerk darstellt, verdient den Beifall, den es überall findet in vollstem Maße. Es ist hocherfreulich zu sehen, daß der deutsche Geist auf diesem Gebiete die Schwingen wieder zu regen beginnt. Das Werk stellt sich in gewissem Sinne an die Seite des Weber'schen „Freischütz", der die deutsche Oper auch einmal von dem Drucke der italienischen befreit hat; Humperdink's Werk wirkt hoffentlich ebenso luftreinigend, gegenüber den neu-italienischen Blut-Dramen. Mit diesem frommen Wunsche schließe ich meinen Bericht.

J. A.

Graz (Schluß).

In der Oper gab es bisher an Novitäten Josef Forster's „Rose von Pontevedra" und E. Humperdinck's „Hänsel und Gretel". Forster's preisgekrönte Oper ging bei uns bisher nur dreimal über die Bühne, obwohl die Aufnahme derselben eine für den Autor ehrenvolle genannt werden muß. Hierbei spielte wohl ein tüchtiges Maß Localpatriotismus mit, — Forster ist ein geborener Steiermärker; mag dem sein wie es wolle, als unverdient kann der Erfolg doch nicht bezeichnet werden. — Dies muß man zugeben, wenn man selbst, gleich Ihrem Correspondenten, zu Jenen gehört, die einem preisgekrönten Opus stets mit einem gewissen Grad von Mißtrauen entgegen treten, von der Ansicht ausgehend, daß bei Wettbewerbungen die Palme des Sieges dem momentan Besten, also nur relativ, nicht absolut Besten zufällt. Lobend erwähnt sei die Instrumentation, die Partitur weist in dieser Richtung manche ganz beachtenswerthe Seite auf. Zu den gelungensten Stellen des Werkes muß man die Musik in der Tanzscene zählen und zwar nicht nur bezüglich der instrumentalen Gewandung, sondern auch

wegen des darin gekleideten Inhalts. Von hübscher, stimmungsvoller Wirkung erwies sich unter Anderem die Musik in der Scene vor dem Madonnenbilde, nur würde hier Kürzung gewiß Vortheil bringen. Nicht günstig für das Werk ist es, daß der Hörer häufig ein Vollausladen der Empfindung dort erwartet, wo der Componist auf ein solches freiwillig oder unfreiwillig verzichtet, so gleich in Pedro's Gesang zur Guitarre in der ersten Scene. Die verhältnißmäßig vielen Zwischenspiele verlängern die Oper, ohne die Wirkung zu fördern und sind daher nachtheilig. Seit Mascagni, und dieser ist bei dem Werke unverkennbar Pathe gestanden, glaubt eben jeder Operncomponist bei offener Scene, ohne daß die Handlung dabei fortschreitet, im Orchester musiciren lassen zu müssen. Uebrigens wird, trotz Allem, was man Forster's Musik auch zuerkennen mag, das ungemein platte Textbuch der Oper stets ein Hemmniß für eine nachhaltig günstige Aufnahme der „Rose von Pontevedra" bilden. Ueberhaupt ist der Duft dieser Rose kein ursprünglicher, höchstens ein erborgter. — Wie anders muthet uns dagegen Humperdinck's Märchenspiel „Hänsel und Gretel" an, das seit seinem Erscheinen auf unser Bühne fortdauernd das Interesse der Theaterbesucher fesselt. Es berührt wahrlich wohlthuend, hier endlich einmal einem Componisten zu begegnen, der nicht jeder einfach sich ergebenden, natürlichen Melodie geradezu absichtlich oder ängstlich aus dem Wege geht, um seinem Werke wenigstens so eine Art Originalität zu wahren. Wir hören bei Humperdinck volksliederartige oder dem Volksliede entlehnte Tonweisen, geistreich in das Ganze gefügt, wir hören Melodien oft ziemlich landläufiger Art, doch durch die künstlerische, contrapunktische Ausgestaltung ihrer orchestralen Basis, stets das Interesse des Hörers erweckend. Der Eindruck des Werkes wäre übrigens wohl zweifellos noch weit günstiger, wenn Vieles nicht so sehr ausgesponnen, der an sich ja eigentlich unbedeutenden, wohl hypernaiven Handlung entsprechend knapper gehalten wäre. Die Ouverture sollte unbedingt entfallen, da dieselbe, wenn auch an sich gut und anmuthige, dem Werke entnommene Motive bietend, ihrer Ausdehnung nach in keinem richtigen Verhältniß steht zu dem keineswegs gewichtigen Inhalt des Märchenspiels. Eine kurze, in die erste Scene überleitende Introduction wäre hier wohl weitaus mehr am Platze. Der Schluß des dritten Bildes, der Traum mit den Engelerscheinungen machte nicht nur scenisch, sondern auch musikalisch genommen einen zu wuchtigen Eindruck, wodurch das Traumhafte, das Poetische dieser Scene wesentlichen Abbruch erlitt. Hier sollte die Regie allzu Handgreifliches möglichst abzuschwächen trachten. Die Vorstellung war eine im Ganzen sehr gelungene, in erster Linie das Verdienst unseres ersten Operncapellmeisters, Herrn F. Schalk, der leider zu Ostern uns verläßt, um einem ehrenvollen Ruf an das deutsche Theater in Prag zu folgen. In Frl. Fladnitzer fand Hänsel eine nach jeder Richtung hin vollkommne passende Interpretin; Stimme, Spiel und Erscheinung vereinigen sich bei der jugendlichen Darstellerin dieser Rolle zu einem Ganzen, wie man es sich nur immer wünschen kann. Die talentvolle Sängerin machte durch die Creirung dieser Partie an unserer Bühne sich und ihrer Meisterin Frau Anna Mayer-Peyrimsky alle Ehre. Die Gretel war durch Frl. Freudenreich recht verdienstlich vertreten, wie überhaupt alle an dieser Vorstellung Betheiligten ihr Bestes zum Gelingen des Ganzen beitrugen. —

Genußreiche Abende brachte das wiederholte Gastspiel der Sig. Bellincioni, die in gewohnter Begleitung des Sig. Stagno in Verdi's „Traviata" und in „Carmen" auftrat. Weitaus höher als die Titelheldin in Bizet's Oper stand ihre Violetta. So geboten, nimmt man auch die „Traviata" hin, ja die musikalische Illustration der Cameliendame wird gewissermaßen glaubhaft. Warum soll Violetta, diese Dame der Halbwelt, nicht singen und trällern, trällernd übergehen in sich selbst täuschendes helles Lachen, wie dies Bellincioni so meisterhaft zu geben weiß. Und war vergleichsweise eine Patti uns in Betreff der Stimme, des Gesanges, in dieser Rolle noch lieber, so steht ihr Bellincioni als Violetta im Spiele um nichts nach, überragt jene sogar im Punkte der realistischen Darstellung, hierin freilich fast zu viel bietend. Herr Stagno war wie immer bestrebt sich neben seiner Partnerin nach Möglichkeit zu behaupten und den geschulten Sänger zu bekunden.

Einen wahren Kunstgenuß gab es in einer vom hiesigen Zweigverein der österreichischen Gesellschaft vom „Weißen Kreuz" veranstalteten Vorstellung von Gounod's Oper: „Margarethe" (Faust) mit zwei Koryphäen der Hofoper zu Wien, Frau Ella Forster und Herrn F. von Reichenberg. Unter den vier Darstellerinnen des Gretchens, über die die Wiener Hofoper verfügt, gilt Fr. Forster als die trefflichste, poesievollste. In Fr. Forster's Auffassung verliert Gounod's Margarethe das Grisettenhafte; schlicht im Spiele, ungeziert im Gesange tritt uns ihr Gretchen ungemein sympathisch entgegen, eine vollwerthige Verkörperung dieser Frauengestalt. Die Künstlerin feierte gleich ihrem berühmten Collegen Herrn v. Reichenberg, dem besten Mephisto der genannten Hofoper, bei diesem Anlasse einen neuerlichen Triumph. C. M. v. Savenau.

Magdeburg, 12. November.

Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Im großen Saale des Krystall-Palastes gab gestern Abend der hiesige Lehrer-Gesang-Verein unter Leitung seines trefflichen Dirigenten Herrn Gustav Schaper ein großes Vocal- und Instrumentalconcert. Ein größeres Werk „Die Allmacht" für Soli, Chor und großes Orchester von F. Schubert-Liszt eröffnete das aus sechs Nummern bestehende Programm. Das Schubert'sche Lied ist durch die farbenreiche Orchestrirung des genialen Liszt entschieden noch gehoben. Chor, Orchester, sowie die Soli, welche von der geschätzten Gesanglehrerin Fräulein Elisabeth Wehe und Herrn Ludwig Piechler (vom hiesigen Theater) ausgeführt wurden, lösten ihre schwierige Aufgabe mit trefflichem Gelingen. Es folgte nun die symphonische Dichtung „Julius Cäsar" von dem Dirigenten Herrn Gustav Schaper. Wir haben das Werk schon bei Gelegenheit des Festconcerts am 3. October gehört und besprochen. Wir bestätigen, daß es diesmal auch von der Capelle des 26 Infanterie-Regiments vorzüglich gespielt und von der überaus großen Zuhörerschaft begeistert aufgenommen wurde. Herr Schaper konnte mit der Ausführung seines Orchesterwerkes wohl zufrieden sein. — Das Instrumentalsolo hatte Herr Felix Berber übernommen. Er spielte als Glanz- und Prachtnummer Beethoven's großes Violinconcert in Ddur mit Orchesterbegleitung. Wie das großartige, zwischen Ernst und Laune, Innigkeit und Humor (Dreiklangsthema im Schlußsatz: Rondo Allegro) wechselnde Werk das ganze und volle Darstellungsvermögen des Instruments in Anspruch nimmt, so zwingt es auch dem Spieler die ganze Summe künstlerischer Vorzüge ab, die sich doch nur bei Spielern von hohem Rang zusammenzufinden pflegt: eine hochentwickelte Technik, wechselweise Größe oder Zartheit des Tones, geistige Vertiefung, seelische Belebung. Wir haben das Concert im Laufe der Jahre von vielen großen und größten Geigern gehört, darunter von einigen, die vielleicht hier oder da etwas mehr Temperament hineinzulegen schienen. Aber was Reinheit und Größe des Tones, „Bravour und Eleganz" des Figuren- und Passagenspiels anlangt, so darf sich Herr Berber den vornehmsten getrost an die Seite stellen. — Der Männerchor brachte dann Chöre von E. S. Engelsberg, „Meine Muttersprache"; „Aus der Jugendzeit" von R. Radeke und die bekannte Volksweise „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein", trefflich bearbeitet von G. Schaper, zu Gehör. Das Baritonsolo hatte der geschätzte und mit Recht beliebte Opernsänger Herr Ludwig Piechler übernommen. Sein wohltönendes Organ kam hier und in den Frithjof-Scenen voll zur Geltung.

14. November. Zweites Harmonie-Concert. Keine

geringere Symphonie, als die Cmoll (Nr. 5) von Beethoven stand diesmal an der Spitze des Programms, in welcher sich unser Concertorchester wieder auf der Höhe seines Könnens zeigte. Beethoven erklärt das Eingangsmotiv des ersten Satzes mit den Worten: „So klopft das Schicksal an die Pforte". — Der Kampf mit dem Schicksal und der endliche Sieg (letzter Satz) ist der Inhalt dieser großartigen Tonschöpfung. Vom leidenschaftlich bewegten ersten Satz, dem sehnsüchtigen Andante con moto mit seinem jubelnden Cdur-Passus, dem Scherzo und seiner geheimnißvollen Ueberleitung in den lichtstrahlenden Triumphgesang des Finale entwickelt sich eine Steigerung, wie sie eben nur ein „Beethoven" hervorzaubern kann. Berlioz äußerte einmal bei Aufführung der Symphonie: „nur wenige Componisten dürfen neben diesem Finale erscheinen, ohne zermalmt zu werden". — Wie ein gewaltiger Geist aus schwerem, schmerzlichem Ringen von trüben Zweifeln befangen, sich endlich triumphirend in Kraft und Klarheit zum Sieg emporschwingt, das ist in der „Cmoll" erschöpfend in Tönen dargestellt. Die Ausführung unter Leitung des Dirigenten Herr F. Kauffmann war eine hochverdienstliche. Auch die Wahl der Solisten war eine äußerst günstige. Der heimische Solocellist Herr Albert Petersen (Violoncell) und Herr Raimund von Zur Mühlen (Gesang) aus Berlin; beide Künstler trugen werthvolle Novitäten vor. — Das neue Violoncellconcert des berühmten Leipziger Gewandhaus-Capellmeisters Carl Reinecke konnte wohl hierorts kaum einen würdigeren Vertreter finden, als Herrn Petersen. Das Concert bringt allerdings, was die Eigenart Reinecke's betrifft, nichts Neues, bietet aber den nicht zu unterschätzenden Vortheil für den vortragenden Künstler, daß es nicht ein sogenanntes „Virtuosenconcert" ist, sondern sich der Natur des Instruments vollkommen anschmiegt und viel musikalisch Schönes aufweist. Herr Petersen bekundete gleich im ersten Satze seine Kunstfertigkeit; sehr wirkungsvoll ist die ungemein gesangreiche Romanze (Satz II) des Concerts, die in die schwermüthige Gmoll-Tonart gesetzt ist. Hier sowohl, als in dem zweiten Solostück: „Kol Nidrei", Phantasie über hebräische Gesänge von M. Bruch, konnte Herr Petersen seine schöne Cantilene voll zur Geltung bringen. Die letzgenannte Phantasie ist musikalisch fein durchdacht und glänzend instrumentirt; auch die Harfe ist zur Begleitung herangezogen. Lebhafter Beifall lohnte den hierorts sehr geschätzten Künstler. — Und nun zu den Gesangsvorträgen! Schumann's überaus schwer vorzutragende Ballade „Die Löwenbraut" hatte sich Herr Raimund von Zur Mühlen als Anfangsnummer gewählt. Bot er schon hinsichtlich des Vortrags bedeutendes, so wurde unser Interesse noch mehr von den Liedern in Anspruch genommen. Drei Gesänge „Aus dem Quickborn" von J. O. Grimm (plattdeutsch), sowie drei Lieder des ausgezeichneten Pianisten W. Buger („Weihnachtslied", „Bergnacht", „Ach wer das könnte") hat Herr Raimund von Zur Mühlen vorzüglich vorgetragen; auch seine Textaussprache ist ausgezeichnet. Auf stürmischen Beifall hin spendet er noch eine Zugabe: „Vogellied" von Fr. Schmidt. Die Begleitung am Flügel leistete mit gewohnter Meisterschaft der Dirigent Herr F. Kauffmann. — Mit der Phantasie „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" erhielt diese schöne Concertaufführung einen Prachtschluß.

R. Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Albert Stritt, früher Hofopernsänger in Dresden, geht voraussichtlich noch diese Woche als Oberregisseur nach New-York an Stelle des beim Untergang der „Elbe" ertrunkenen Herrn Director A. Baumann.

— Lilli Lehmann hat kürzlich in Paris im populären Lamoureux-Concert wahrhafte Triumphe gefeiert. Der „Figaro" ist voll Lobeserhebungen für die Künstlerin, die schon mit der großen Arie des ersten Actes aus der „Entführung aus dem Serail" das Haus für sich gewann, es aber dann mit dem Vortrag des „Erlkönig" zu stürmischen Ovationen hinriß. Die Kritik rühmt namentlich das Auseinanderhalten der im Erlkönig zu Gehör gebrachten Stimmen. Mit dem „Tode der Brunhilde" befestigte die Sängerin den glänzenden Eindruck.

— Im März werden in Dresden im Musenhaus Herr Lehmann-Osten und Frau ein großes Wohlthätigkeitsconcert unter hervorragender Mitwirkung zu Gunsten des unter dem Protektorate Ihrer k. k. Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August stehenden „Lehrerinnenheims" veranstalten.

— Im zweiten Concert der Neuen Erholungs-Gesellschaft in Plauen i. V. spielten Herr Paul Lehmann-Osten und Frau aus Dresden mit sehr großem Beifall auf zwei Flügeln (treffliche Instrumente von Vogel in Plauen) Andante und Variationen von Schumann, Variationen von Saint-Saëns und Concertino von Thern.

— Hofcapellmeister Franz Fischer aus München gab am 24. Januar in Berlin einen Wagner Abend, in dem er eine Reihe von größeren Fragmenten aus Wagner'schen Musikdramen in einer so fesselnden Weise am Clavier vorführte, daß er damit die Behauptung, derartige Veranstaltungen seien jetzt (d. h. nachdem Wagner's Werke von der Bühne herab in's Volk gedrungen sind) nicht mehr zeitgemäß, gewissermaßen widerlegte.

— London übt zur Zeit eine große Anziehungskraft auf deutsche Orchesterdirigenten aus; außer dem längst als ständigen Gast anzusehenden Wiener Hofoperncapellmeister Hans Richter erwartet man in der englischen Hauptstadt in nächster Sommersaison noch die Dirigenten Mottl-Karlsruhe, Levi-München und Nikisch-Budapest zu verschiedenen Concertcyklen.

— Herr Capellmeister Dellinger wurde vom Theater an der Wien eingeladen, die für den 16. Februar in Aussicht genommene Premiere seiner „Chansonette" persönlich zu dirigiren.

— Der excellente russische Pianist Hr. Wassily Sapellnikoff erhielt vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft in Gold verliehen.

— Im letzten Kaim-Concert in München trat unter großem Beifall Frl. Clara Polscher aus Leipzig auf. Die „M. N. N." schreiben: Sie besitzt eine frische und klangvolle und gut ausgebildete Mezzosopranstimme und ihre sympathische Vortragsweise ist sehr temperamentvoll und beweist selbständiges Erfassen aller Aufgaben. Sie hatte mit ihren Darbietungen beim Publicum einen vollen Erfolg. Ganz prächtig, mit schwungvollem Ausdruck sang sie Schumann's „Frühlingsnacht" und mit stylgemäßer Schlichtheit Mendelssohn's „Lieblingsplätzchen". Die Genrestücke von Harthan, Hutter und Umlauft gaben der Sängerin Gelegenheit, ihre Kunst feiner Nuancirung und viel schalkhafte Grazie zu entfalten. Großen Anklang fand die gespendete Zugabe.

— Herr Professor Dr. Hans Sommer, der beliebte Componist, welcher schon länger seinen Wohnsitz in Weimar genommen hat, wurde durch Herrn General-Intendant von Ledebur zu Schwerin durch die Depesche erfreut: Beglückwünsche Sie herzlich zu dem vollständigen Erfolge, den Ihre schöne Oper Lorelei hier errungen hat.

— Herr Prof. Heinrich Ordenstein hat den außerordentlichen Erfolgen, welche er als Pianist in einer Reihe hervorragender Concerte errungen hat einen neuen hinzugefügt, indem er durch seine Mitwirkung im 8. Symphonieconcert der städtischen Capelle in Mainz wahre Beifallsstürme entfesselte. Das „Mainzer Tageblatt" bemerkt: „Eine der liebenswürdigsten Erscheinungen in der Pianistenwelt ist Herr Director Heinrich Ordenstein vom Conservatorium in Karlsruhe. Er zeigte in dreien trefflich gewählten Solis, der Gmoll-Ballade Chopin's, einem langsamen Stück aus Schumann's Kreisleriana, sowie Moskowski's mit den reizendsten kleinen Teufeleien gewürzten Walzer eine auserlesene Kunst der Auffassung, deren Hauptvorzug, darin besteht, den Claviervortrag wie eine freie Improvisation erscheinen zu lassen; die technische Correctheit verbindet sich mit freier künstlerischer Gestaltung zu einem fesselnden Gesammteindruck wie nur Wenige ihn hervorbringen können. Der „Mainzer Neueste Anzeiger" erklärt: Herr Prof. Ordenstein aus Karlsruhe erwies sich in Beethoven's gigantischem Esdur-Clavier-Concert als feinfühliger, technisch vortrefflich gebildeter Pianist, der in der Auffassung des prachtvollen Werkes den selbstständig denkenden Künstler verrieth. Von den Solostücken des Herrn Ordenstein fand mit Recht der Moskowski'sche Walzer, der virtuos gespielt wurde, den meisten Anklang und trug dem Künstler Beifall und Hervorruf ein, so daß er sich zu einer Zugabe verstehen mußte.

— Alfred Krasselt hat am 25. Januar in Lausanne concertirt. Ueber den Erfolg schreibt uns Herr Musikdirector Prof. Dr. Cart von dort: „Herr Krasselt hat einen ganz fabelhaften Triumph gefeiert. Unser sehr sprödes Publicum war hingerissen, wie nie. Die

Einen haben mehr seine Virtuosität angestaunt; die Anderen sein musikalisches und echt künstlerisches Spiel bewundert und genossen." — In gleichem Sinn äußert sich eine andere Zuschrift, in der es u. A. heißt: „Ganz besonders imponirte Kasselt im Concert von Vieuxtemps; er überwand die größten Schwierigkeiten mit erstaunlicher Leichtigkeit und brachte ein Adagio und Rondo mit einer Feinheit zum Ausdruck, die Alles hinter sich ließ, was wir bisher von französischen und italienischen Geigenvirtuosen gehört haben. Mit Freude haben wir einen deutschen Künstler in Lausanne begrüßt. Ein solches Glück wird uns ziemlich selten zu theil, denn meistens sind es, wie gesagt, Franzosen und Italiener, die uns mit ihrem Besuche beehren. Nun Herr Krasselt seinen deutschen Collegen den Weg nach Lausanne gezeigt, werden hoffentlich hie und da einige von ihnen nach unserer Stadt kommen, wo der herzlichste Empfang ihrer wartet.

— Der Violinvirtuose Henry Such hat vor Kurzem mit großem Erfolg in Frankfurt a. M., Cassel und Würzburg concertirt und begiebt sich demnächst nach London, wo er eingeladen ist in einigen Orchester-Concerten zu spielen. Vor seiner Abreise nach London wird der junge Künstler in 2 Orchester-Concerten in Leipzig auftreten. Das erste dieser Concerte wird am 27. Februar in der Centralhalle stattfinden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Carl Reinecke's Oper „Der Gouverneur von Tours" befindet sich gegenwärtig am Königsberger Stadttheater in Vorbereitung, nachdem dieselbe vor Kurzem in Köln und Chemnitz mit bedeutendem Erfolge zur Aufführung gekommen ist.

— Im Darmstädter Hoftheater befindet sich Capellmeister de Haan's neue Oper „Die Inkasöhne" in Vorbereitung.

— Im Goldoni Theater in Venedig wurde eine neue dreiactige Operette von Valente, „Paquita", zur Aufführung gebracht, die großen Beifall fand.

Vermischtes.

— Der 2. Wagner-Vereins-Abend zu Weimar, welchen Se. Hoheit Prinz Bernhard mit seinem Besuch beehrte, war dem „Tannhäuser" geweiht. Zunächst trug Herr Graf Bylandt vor, in welcher Weise sich der Plan zu „Tannhäuser" entwickelt, wie nach und nach das ganze Werk entstanden und vervollkommnet worden ist. Es folgte der Gesang Wolframs durch Herrn Kammersänger Schwarz. Herr Oberhofmeister Freiherr v. Donop gab aus seiner Autographen-Sammlung den Inhalt eines sehr interessanten Brief Wagner's an Freiherrn v. Biedenfeld in Weimar, worin er sich über den Unterschied seines Musikdramas von der frühern Oper ausspricht. Dann sang die Hofopernsängerin Fräulein Finck das Gebet der Elisabeth. Herr Professor Dr. Hans Sommer theilte einen Brief mit, in dem sich Wagner an Liszt über die Aufführung des „Tannhäuser" in Weimar näher äußert. Den Schlußgesang bildete die Scene zwischen Venus und Tannhäuser, von Herrn Hofopernsänger Zeller und Frl. Finck, nach der von Wagner im Jahre 1861 für die Pariser Bühne bewirkten Bearbeitung. Die Gesangsvorträge der bewährten Kräfte unsrer Bühne wurden durch Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen begleitet. Dem nächsten Lohengrin-Abend wird noch ein öffentliches Concert im März folgen, in welchem der bekannte Theodor Reichmann aus Wien mitwirken wird.

— Eisenberg, 25. Januar. Für das letzte Symphonieconcert hatte Herr Musikdirector Thoß Herrn Concertsänger Gustav Trautermann aus Leipzig zur Mitwirkung gewonnen. Er sang zuerst die Arie „Durch die Wälder 2c." aus dem Freischütz von Weber. Dieselbe gab ihm reichlich Gelegenheit, sein vorzügliches Können zu zeigen. Er sang noch drei Lieder und stattete sie mit einem solchen Reiz aus, daß die Hörer zu lautestem Beifall hingerissen wurden. Aber in welcher Vollendung hörten wir auch das Wanderlied von Schumann, das Spielmannslied von Buchheim und das reizende „Der kleine Fritz" von Weber. Das letztere entzückte das Publicum so sehr, daß sich Herr Trautermann zu einer Wiederholung desselben entschließen mußte. Aber auch die Leistungen des bedeutend verstärkten Orchesters waren ganz vorzüglich. Vor allen Dingen gilt dies von der Symphonie Nr. 4 (B dur) von Beethoven. Ferner brachte das Orchester die Musik zu „Einzug der Götter zu Walhall" aus „Rheingold" von Wagner zu Gehör. Der Harfenpart wurde vom Clavier ersetzt; Herr Organist Planer hatte denselben gütigst übernommen und führte ihn ausgezeichnet durch. Ebenso begleitete er sämmtliche Gesänge des Herrn Trautermann in vorzüglichster Weise. Das Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" ist echte Märchenmusik, die offenbar den Zweck hat, die Zuhörer in eine Märchenstimmung zu versetzen. Einen würdigen Abschluß bildete die Balletmusik von Rubinstein. Dem anhaltenden Beifalle nachgebend, spielte das Orchester noch den Marsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

— Allerorten rüstet man sich, den 80. Geburtstag des Altreichskanzlers als einen nationalen Feiertag in würdiger Weise festlich zu begehen. Wie natürlich, werden vor allen die zahlreichen Gesangvereine den Begründer des Reiches im Liede feiern, und es tritt daher an dieselben die Aufgabe heran, unter all' den musikalischen Gaben, welche zu der bevorstehenden Feier dargebracht worden sind, die richtige Auswahl zu treffen. Um den betr. Vereinen dies zu erleichtern, weisen wir auf zwei Compositionen hin, welche zur Aufführung am 1. April in hervorragenster Weise geeignet erscheinen. Es sind dies: „Zwei Bismark-Chöre", „Macte senex consiliator" („Heil dir, alter Rathschlagfinder, aller Ränke Ueberwinder") und „Salamis" („Stimmt nun freudige Lieder an"), gedichtet von Felix Dahn, für Männerchor componirt von Hofcapellmeister Fritz Becker. Diese ungemein sangbaren und effectvollen Chöre sind Meister-Chöre allerersten Ranges. Die schwungvollen Verse des Dichters und die edle musikalische Sprache des Tonsetzers decken einander vollständig. Die genannten Chöre sind im Verlage der Musikalienhandlung von G. Hartmann, Schwerin i. M., erschienen.

— Das Festconcert in der Wandelhalle des Reichstagspalastes zu Berlin, das zum Besten der Nothleidenden in Calabrien und und Sicilien gegeben wurde, hat einen Reinertrag von 20,000 Mk. erzielt. Die Wirkung der gebotenen Orchesterwerke unter Leitung von Rich. Strauß und Siegfried Ochs war in den ausgezeichnet akustischen Räumen öfter überwältigend. Gleich große Eindrücke erzielten die Gesangsvorträge von Frau Materna und der Berliner Liedertafel. Der große Zudrang zu dem Concert hat den Gedanken nahegelegt, es zu wiederholen, und zwar diesmal zum Besten der Hinterbliebenen der verunglückten Mannschaften und Passagiere der „Elbe".

— Harlingen, 6. Februar. (Niederland.) Hier gelangte vor einem bis zum letzten Platze gefülltem Saale, durch den unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Musikdirector Otto Wernike stehenden Evangelischen Lutherischen Kirchenchores Josef von Rheinberger's „Christoforus" zur Aufführung und erlangte einen großen Erfolg. Das Werk machte einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer, welche am Schlusse eines jeden Theiles in laute Beifallsbezeugungen ausbrachen.

— Sosnowice (Rußland). Am 23./4. Februar Concert des „Böhmischen Streichquartetts" aus Prag im Saale des Herrn Fabrikbesitzers Heinrich Dietel (1. Violine Karl Hoffmann; 2. Violine Josef Suk; Alt Oscar Nedbal; Violoncello Hans Wihan). Smetana: Quartett E moll „Aus meinem Leben"; Tschaikowski: Quartett F dur Op. 22; Andante aus dem Quartett D dur Op. 11; Nedbal: Quartettsatz; Grieg: Saltarello.

— Der Sterndale Bennett-Verein hielt am Montag den 4. Febr. 1895 im Hotel Hauffe zu Leipzig einen Kammermusik-Abend ab. Das Streben des Vereins zielt dahin, jungen talentvollen Componisten zur Aufführung ihrer Erstlinge zu verhelfen und englischen Tondichtern hier Eingang zu verschaffen. Der Saal war gut besetzt — durch ein „gewähltes" Publicum. Gespielt wurden: ein Trio (Op. 15) sowie 2 Violincellonippes von Alwin Kranich, und ein Quartett des bekannten englischen Musikgelehrten Ebenezer Prout. Die Akustik des Saales trotz der schweren Portièren bot wenig Schwierigkeiten. Die Aufführung ging jedoch recht wacker von statten durch die Herren: Kranich (Pianoforte), Schäfer und Renner (Violine), Rübner (Viola) und Bayer-Hané (Violin-Cello). In Bezug auf Präzision und Reinheit hätte vieles anders sein können, doch ließ das Publicum sich scheinbar den Genuß nicht trüben. Das Trio Op. 15 von A. Kranich, welcher den Clavierpart äußerst feinstimmig interpretirte, ist eine Jugendarbeit des talentvollen jungen Componisten. Wie wir aus seinen weiteren Compositionen für Violincello ersehen haben, bleiben seinem Talente die schönsten Hoffnungen offen. — Herr Bayer-Hané ließ es auch an nichts fehlen, den Nippes zum Erfolge zu verhelfen. Vor allem sei seines weichen gefühlvollen Tones gedacht. Herr Bayer-Hané wurde auch durch allgemeinen Beifall ausgezeichnet. Die Schlußnummer der Kammermusik, das Quartett von E. Prout fand ungetheilten Beifall. Am dankbarsten sind die letzten drei Nummern. Der erste Satz trägt einen gar zu bizarren Character. Die Musik huldigt der alten Richtung und bleibt hier durchweg schlicht und bescheiden. Auch dieses Quartett zählt zu den ersten Tonblüten des heute in ganz England berühmten Musikgelehrten E. Prout. Die Kammermusik wurde durch den Vortrag 3 Lieder von Sterndale Bennett, gesungen von Frl. Olga Wirz, sehr angenehm unterbrochen. Die Compositionen wurden aber auch mit voller Hingabe gesungen und sicherten sich somit vollen Erfolg.

Was dem Gesange des Frl. W. noch fehlt, wollen wir mit der Bezeichnung „eine gute Schule“ feststellen. Die Novize besitzt augenscheinlich viel, doch wo ist der — der es zu heben versteht?

Herm. Durrer.

Kritischer Anzeiger.

Neubner, O. Das Geheimniß. Volksthümliches Duett für Mezzo-Sopran und Alt. Op. 26. Cöln, Alt Uhrig.

Eine sehr anspruchslose, im Kücken'schen Style gehaltene Composition.

Durra, H. Drei Lieder für eine Alt- oder Barytonstimme und ein Lied für Männerchor mit Pianofortebegleitung. Aus Fr. Bode's Stolberg. Leipzig, Georg H. Wiegand's Verlag.

Von den 3 Liedern dürfte das zweite „Schelmlied“ das beste sein. Das dritte „Der schaurige Kobold“ hat einen sehr drastischen Text aus dem 15. Jahrhundert: „Es saß ein Kobold unterm Tisch, O jehmine! Zwickte alle Leute frisch, o weh! o weh!“. Von den beiden Ausgaben dieses Liedes wird die erste mit Pianofortebegleitung am meisten gebraucht werden; für Männerchor ist die Composition nicht leicht.

Ulrich, A. Germaniahymne und Kaiserlied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, R. Kaun.

Eine einfache volksthümliche Composition, welche sich am besten für „Männerchor und Orchester“ eignen wird.

Goldbeck, R. Mexicanischer Tanz Nr. 2 (Esdur) für großes Militär-Orchester. Berlin, Eigenthum des Componisten.

Dieser Tanz, von der „Neuen Musikzeitung“ am 1. Februar 1891 preisgekrönt, ist allerliebst, gut instrumentirt und sehr wirkungsvoll. Militärorchestern wird diese Composition als ständige Repertoirnummer zu empfehlen sein.

Röder, E. Fest-Phantasie. Für die Orgel. Op. 16. Leipzig, Otto Junne.

Eine gute Composition, nicht originell aber effectvoll in der Orgelwirkung. — Nach einer machtvollen Einleitung ertönt erst einfach dann in mannigfachen contrapunktischen Verschlingungen der Choral „Nun danket alle Gott“. Alsdann folgt nach Wiederholung der Eingangstacte ein Uebergang nach Gmoll und der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ folgt in der Unterstimme (Man. I) mit einem Contrapunkt auf dem III. Manual und Pedal. Nachdem dieser Choral vollständig durchgeführt, wird die Eintheilung mit einem kleinen Recitativ (III Manual) abwechselnd, wiederholt. Das Thema der darauf folgenden Fuge ist sehr geschickt verarbeitet. Im 16. Tact übernimmt das Pedal (Doppelpedal) den Choral „Nun danket alle Gott“, welcher mit volltönenden Accorden im Manual und Pedal beschlossen wird. Für eingehendes Studium seien noch einige Vorzeichnungen berichtigt: Seite 3, System 1 Tact 1 muß im 3. Sechszehntel das ♮ vor Cis wegfallen; System 3 Tact 6 wieder das ♯ im 2. und 4. Viertel (ebenso Seite 5 und 8). System 4 Tact 6 muß das a in der rechten Hand nach oben gestrichen werden und die zweite Fermate unter d (linke Hand) muß wegfallen. Seite 4, System 1 Tact 4 fehlt über dem Pedalbaß die 𝄐. Seite 6, System 3 Tact 2 fehlt vor dem ♪ c das ♮ und im nächsten Tact der Punkt vor d. Seite 7 System 3 Tact 3, die nochmalige Vorzeichnung eines ♯ vor c ist nicht nöthig; auf derselben Seite letztes System fehlt bei g der Bindebogen. Seite 9 System 4 Tact 3 fehlt in der Mittelstimme das ♮ vor d, desgl. Seite 10 System 3 Tact. Auf derselben Seite System 4 Tact 1 muß das ♮ vor a fortfallen. Seite 11 System 2 Tact 3 muß das ♮ vor c im Manualbaß fort. Auf derselben Seite System 4 Tact 1 fehlt im Tenor vor g das ♮; desgl. System 5 Tact vor d (Manualbaß). Für den Orgelunterricht wird die Sonate sehr brauchbar sein.

Fuchs, A. Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 27. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Die sehr kärglich bedachte Litteratur für Pianoforte und Violoncell ist mit einem neuen werthvollen Werke bereichert. Der Componist hat sich durch seine Lieder und eine Claviersonate Op. 11 (Fmoll) bekannt gemacht. Was dieses Werk besonders auszeichnet ist die sichere Formenbeherrschung und flüssige Melodik. Die Sonate besteht aus 3 weitausgeführten Sätzen. Eigenartig ist die Wahl der Tonarten. I. Ddur, II. Bmoll, III. Fismoll-Ddur. Der I Satz trägt ein Brahms'sches Gepräge; noch mehr tritt dieses hervor im III. Satz-Adagio zu Anfang. Alles in allem aber ist die Sonate sehr tüchtig gearbeitet; der Clavierpart verlangt aber einen vorzüglichen Spieler, ebenso das Violoncell. Wenn sich zwei treffliche Künstler vereinigen, um dies Werk vorzuführen, so wird der Erfolg sicher sein. Es sei hiermit auf die werthvolle Novität hingewiesen.

R. Lange.

Aufführungen.

Aachen, 4. December. Zur Feier des 50jährigen Bestehens des Vereins. Symphonie Eroica, Nr. 3 in Esdur, Op. 55 von Beethoven. I. Violin-Concert mit Orchesterbegleitung von Bruch. Andante aus der Cdur-Symphonie mit der Fuge von Mozart. Solo-Vortrag des Herrn Prof. Heermans. Abendlied von Schumann. Vorspiel zu „Die Meistersinger“ von Wagner. — 13. December. III. Abonnements-Concert. Missa solemnis für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Beethoven. 9. Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude“ von Beethoven.

Baltimore, 21. December. Eleventh Peapody Recital. (Prof. Richard Burmeister, Madame Richard Burmeister.) Variations in Eflat minor von Sinding. Fantaisie Hongroise von Liszt. Opera Without Words, Op. 30 von Hamerik.

Basel, 2. December. IV. Abonnements-Concert. „Ocean“. Symphonie in Cdur Op. 42 von Rubinstein. Arie für Sopran aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. „In der Natur“. Ouverture. Op. 91 von Dvořák. Lieder mit Pianoforte: Suleika von Mendelssohn! Feldeinsamkeit von Brahms; Ich wand're nicht von Schumann. Ouverture zur „Zauberflöte von Mozart. — 16. Dec. V. Abonnements-Concert. Symphonie von Beethoven. Arie für Sopran aus „Hérodiade“ von Massenet. Zwei Stücke für Violoncell mit Orchesterbegleitung: Waldesruhe; Rondo Op. 94 von Dvořák. Irrlichtertanz, Sylphentanz und Rakoczy-Marsch aus der „Verdammung Faust's“ von Berlioz. Lieder mit Pianofortebegleitung: Gretchen am Spinnrade von Schubert; Pastorale von Bizet; Widmung von Schumann; Concert-Ouverture in Adur, Op. 7 von Rietz.

Berlin, 3. December. Erster Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche. Toccata und Fuge in Dmoll von Bach. Danklied zu Gott von Gellert, für dreistimmigen Frauenchor von Haydn. Arie aus Elias von Mendlssohn. Toccata und Fuge in Fdur von Bach. Duett aus dem Stabat mater von Pergolese. Choral-Vorspiel über „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß“! von Bach. „Heil'ge Nacht“ von Schubert. Zur Todtenfeier von Schubert. Choral-Vorspiel über „Schmücke dich, o liebe Seele“ von Bach. Die Engel und die Hirten. Altböhmische Volksmelodie.

Bückeburg, 7. December. I. Kammermusik-Abend der Fürstl. Hofcapelle. Unter der gütigen Mitwirkung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Quartett von Haydn. Quartett von Mozart. Septett für Violine, Bratsche, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabaß von Beethoven. — 14. December. II. Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Ouverture zu Shakespeare's Antonius und Cleopatra von Rubinstein. Arie aus Samson und Dalila von Saint-Saëns. Künstlers Erdenwallen. Symphonische Dichtung in 4 Theilen von Metzdorff. Lieder: Träume von Wagner; Es muß ein Wunderbares sein von Liszt. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.) Vorspiel zu Lohengrin von Wagner. Lieder: Sapplische Ode von Brahms; Im Herbst von Franz. „Le Carneval romain“ von Berlioz. — 18. Dec. IX. Aufführung des Oratorien-Verein. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Richard Sahla. Compositionen von Bach. Suite für Orchester. Ciaccona für Violine allein. Weihnachts-Oratorium, nach der Bearbeitung von Franz.

Celle, 7. November. I. Musik-Abend. Sonate, Op. 27 Nr. 2, Cismoll von Beethoven. Lieder: Der Wegweiser von Schubert; Die Lotosblume von Schumann; die Frage von Goldschmidt. Chromatische Phantasie und Fuge von Bach. Lieder: Margarethe von Riedel; Pastorale; von Bizet. Sonate, Op. 58, Hmoll von Chopin. Lieder: Klinge, mein Pandero von Rubinstein; Nelken; und Es regnet von Goldschmidt. Melodie von Rubinstein; Chant polonaise von Chopin-Liszt; Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Der Kobold von Reinecke.

Görlitz, 23. November. Ouverture zu „Freischütz“ von Weber. Lieder: „Wonne der Wehmuth“ von Beethoven; „Liebesglück“ von Sucher. Sonate für Pianoforte und Cello von Grieg. Duette:

„Schön Blümelein" von Schumann; „Fang', mein süßes Herzenskindchen von Frank; „Im blühenden Garten" von Hildach. Clavier-Soli: Capriccio von Scarlatti; „Phantasie-Impromptu" von Chopin; „Loreley" von Liszt. Adagio von Fesca; Melodie von Rubinstein. Lieder: „Liebestreu'" von Brahms; „Serenade" von Gounod Walzer von Moszkowski. — Geistliche Musik-Aufführung am Totenfeste. Männer-Chöre: Ich bin ein Gast auf Erden von Gesius. Mitten wir im Leben von Cornelius. Ich möchte heim. Geinliches Lied für Sopran von Wermann. Geistliches Lied. Gemischter Chor von Flügel. Benedictus. Doppelchor für Männerstimmen von Succo. Mache mich selig, o Jesu. Arie für Sopran von Becker. Am Grabe einer Jungfrau. Männer-Chor von Neßler. Selig sind die Toten. Gemischer Chor von Möhring. Das Vaterunser. Sopran-Solo von Franke. Ew'ge Ruhe. Gemischter Chor mit Tenor-Solo und Harmonium-Begleitung von Finzenhagen. Requiem. Männer-Chor von Schwalm.

Hannover, 9. November. I. Musik-Abend. Sonate, Op. 27, Cismoll von Beethoven. Variationen für Sopran von Fesch. Chromatische Phantasie und Fuge von Bach. Lieder: Du bist die Ruh' von Schubert; Die Rose von Spohr; Aufträge von Schumann. Sonate, Op. 58, Hmoll von Chopin. Lieder: Es klingt der Lärm der Welt von Tuille; Wiegenlied von Wagner. Melodie von Rubinstein; Chant polonais von Chopin-Liszt; Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Lieder: Die Botschaft von Brahms; In der Fremde von Taubert; Ständchen von Strauß.

Leipzig, 9. Februar. Motette in der Thomaskirche. Toastlied 4stimmig von Stiller. Der Gerechte 5stimmig von Bach. „Was betrübst du dich meine Seele" 4stimmig von Jadassohn. — 10 Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Die Seligpreisung; für Chor und Orchester von Schreck.

Weimar, 15. November. III. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Jupiter-Symphonie Cdur von Mozart. Recitativ und Arie: „Der Proceß schon gewonnen" aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. Clavierconcert Ddur von Mozart. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart.

Wiesbaden, 12. November. I. Kammermusik-Aufführung. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in Gmoll, Op. 15, Nr. 2 von Rubinstein. Lieder mit Clavierbegleitung: Die Erwartung von Wagner; Wiegenlied von Schubert; Das Mädchen spricht von Brahms. — 19. Nov. I. Vereins-Concert des Cäcilien-Verein Elias. Großes Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. Dirigent: Herr Capellmeister Louis Lüstner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Februar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wetzck in Prag.

Inhalt: Dolorosa. Besprochen von Dr. Max Dietz. (Fortsetzung.) — Literatur: Dr. Hugo Dinger: Richard Wagner's geistige Entwickelung. Besprochen von Friedr. Bosse. (Fortsetzung.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Erfurt, Graz, Stuttgart. — Feuilleton: Personalnachrichten, neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

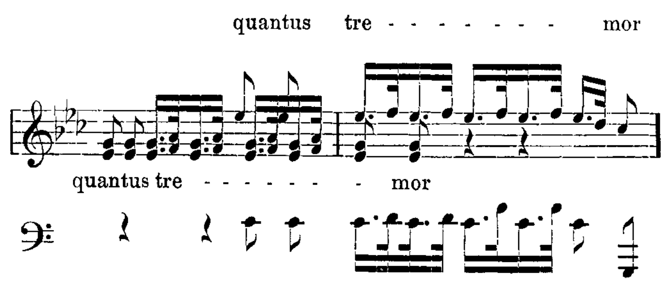
Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

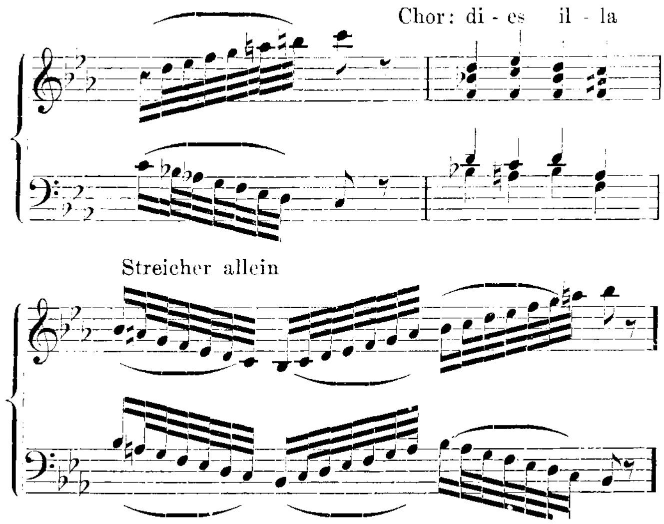
III.

Diese modernere Richtung, die durch lebhaftere Betheiligung der Instrumente, sowie das Hervortreten des klangüppigen ariosen Gesangs gekennzeichnet wird, ist durch die nach-scarlatti'schen Neapolitaner, an deren Spitze der geniale Francesco Durante (1684—1755) als Führer einherschreitet, vertreten und hat auch in Deutschland, durch die Zöglinge der südländischen Tonschule eifrig gepflegt, über ein halbes Jahrhundert lang geherrscht. Zunächst ist da Durante zu nennen, nicht etwa deshalb, weil er der Lehrer einer ganzen Künstlergeneration gewesen, sondern um seiner eigenen, leider nur wenig gekannten Hervorbringungen willen, unter welchen zu den besten die beiden großen Todtenmessen zu rechnen sind. In ihnen beginnt der dramatische Geist sich zu regen. Im Gegensatze zu den Werken der vorangegangenen Periode kündigt sich hierin neuer Stil an, jener der im wahren Sinne des Wortes concertirenden Kirchenmusik, wo die Instrumente die Singstimmen nicht respectvoll, wie Diener ihre Herren, auf Schritt und Tritt geleiten, sondern eigenes Leben zeigen, zu selbstständiger Bedeutung sich aufraffen. Schon das 4stimmige Requiem in Gmoll liefert den Beleg dazu, eine achtunggebietende Leistung mit eingehendem Verständniß und reifer Technik behandelt, der es auch an characteristischen Details nicht gebricht. Im Dies irae wird der Tremor durch punktirte Sechszentelnoten in den Singstimmen gemalt.



Noch werthvoller ist das prachtvolle 8stimmige, also doppelchörige Requiem in Cmoll, ein Werk, welches seinen Urheber in die erste Reihe der kirchlichen Tondichter setzt. Die Vorzüge der damals zu hoher Blüthe gelangten italienischen Tonkunst zeigen sich hier in leuchtendem Glanz. Diese Seelenmesse ist von starkem Pathos erfüllt, das zuweilen bis zu leidenschaftlicher Erregtheit sich steigert. Gleich das Dies irae schlägt diesen Ton an, wo die Streicher, nachdem die Singstimmen in kräftigen Accorden die erste Halbzeile declamirt, wiederholt mit raschen heftigen Läufen gleich zuckenden Blitzen dazwischenfahren.





Das Tuba mirum ist eigenthümlicherweise als Sopransolo, das Quaerens me als Duett für Frauenstimmen behandelt — beide kurzgefaßt mit Triller auf der vorletzten Note jedes Absatzes. Sonst trifft man nur Chornummern an, worunter das Sanctus, Benedictus und Osanna mit erlesener Kunst gearbeitet sind. Das Lacrymosa überrascht durch seine eigenartige harmonische Behandlung. Die 1. Soprane mit der 2. Violine treten den auf langen Noten lagernden, durch die Viola verstärkten, 2. Sopranen in Secundschritten nach, indeß die 1. Violine gegen diesen Gefährten des Cantus firmus „dolcissimo" geistvoll contrapunktirt, wonach beim Hinzutritt der übrigen Stimmen ein großgedachter Tonsatz von eindringlicher Wirkung sich entwickelt.



Jedenfalls zeugt die Stelle von dem starken Combinationsvermögen des seltenen Künstlers, den oberflächliche Beurteiler als trocken verschrieen haben. Angesichts solcher Zusammenklänge wird einem ganz bachisch zu Muth, oder wenn man lieber will — mozartisch. Denn diese Proteusnatur, dieser Bach des Südens und Neapolitaner des Nordens, konnte, wie er in guter Stunde an Gluck's steile Größe hinanreichte und Händel nahekam, auch, wenn er nur wollte, mit dem tiefdenkenden Cantor der Thomasschule sich messen. Kein Geheimniß der Kunst war ihm verschlossen, die heutzutage in Vergessenheit gerathenen Neapolitaner aber, namentlich Durante, haben ihm viel vorgearbeitet.

Sehr beachtenswerth ist auch das 4 stimmige Instrumentalrequiem des berühmten Bologners Giambattista Martini (1706—1784), das, wie man bei dem scharfsinnigen Theoretiker argwöhnen könnte, gar nichts Erklügeltes oder schulmäßig Ausgeführtes enthält. Es steckt voll Contrapunkt in den tiefgründig behandelten Chorsätzen, worin kleine Noten (Achteln und Sechzehnteln) mit Vorliebe gebraucht sind. Er hat am Fugiren ersichtlich seine Freude und thut es, wo dies nur angeht, selbst im Agnus Dei. Das Requiem beginnt mit vocalisirenden Stimmen, das Dies irae ist ernst, dabei bewegt und von dramatischem Zug erfüllt. Auch die Melodie gelangt zu ihrem Recht, 1—3 stimmige Solonummern finden sich darin vor von glücklicher Erfindung und geschmackvoller Ausführung. Edel gehalten ist das Requiem des Venezianers Francesko Brusa, Chormeisters am Conservatorium degl' Incurabili, in Gmoll, eigenthümlicher Weise für 3 Stimmen, 2 Soprane und Alt, mit Orchesterbegleitung geschrieben. Trotz dieser Beschränktheit in den musikalischen Hülfsmitteln enthält es doch manchen klangfrischen, empfindungsgeschwellten Satz. Das Agnus Dei ist, wenigstens im ersten Theil, von vollendeter Schönheit. Man merkt ihm die gute Epoche an, die es hervorgebracht, es theilt auch mit vielen anderen Compositionen aus der ungemein fruchtbaren italienischen Tonschule das Verdienst, auf Mozart vorauszudeuten.



Diese Tacte wiederholen sich beim Hinzutritt der Altstimme, wonach der Satz in nachstehender Weise sich fortsetzt:



In scharfem Contrast hebt sich davon das 8 stimmige Vocalrequiem des früher genannten Franciskanermönches Martini ab. Es ist im alten Styl geschrieben, rein polyphon, ohne Orchester, ohne Sequenz und mit gänzlicher Enthaltsamkeit von Chromatik, und trägt so ganz das Gepräge der echt kirchlichen Schreibart der Vorzeit, daß man, wäre nicht die Orgelbegleitung vorhanden, nach der Technik des Tonsatzes seine Entstehungszeit um anderthalb Jahrhundert zurückdatiren könnte.

Hervorragende Leistungen haben ferner zwei Hauptmeister der neapolitanischen Schule geliefert, der Averser Nicola Jommelli (1714—1774) und der Bergedorfer Johann Adolf Hasse (1699—1783). Jeder von ihnen hat zwei Todtenmessen geschrieben. Die bekannteste, ja, da sie in neuerer Zeit im Clavierauszug in Druck gelangt, die einzige allgemein gekannte unter allen hierhergehörigen Leistungen dieser Schule, die sonst ausnahmslos nur handschriftlich existiren, ist Es dur-Requiem von Jommelli, das aus dem Jahre 1756 herrührt, ein anderes 4stimmiges hat er 1769 gesetzt. Ersteres ist ein leichtgefügtes, durch frische Erfindung, Reiz und Sangbarkeit einnehmendes Werk, das gelegentlich, wie im Rex tremendae, selbst einen großartigen Anstrich gewinnt. Es setzt gleich mit dem in ruhigen Accorden sich ausbreitenden Requiem aeternam würdig ein und weiß diese Stimmung auch weiterhin zu wahren. Das Kyrie, quam olim und Lux aeterna, dem die Eingangsnummer wieder folgt, womit das Ganze einheitlich abschließt, sind contrapunktische Meistersätze. Die Sequenz ist durch reichen Wechsel von Einzel- und Chorgesang abwechslungsvoll behandelt. Soviel schönes die verschiedenen Sätze auch enthalten, der Preis unter ihnen dürfte doch wohl dem zarteu Salva me zuzusprechen sein, das als Muster eines klar und sanft dahinfließenden Gesangs, zu welchem das von ihm eingerahmte characteristisch kräftige Confutatis mit seinem mächtigen Tutti einen sehr wirksamen Gegensatz bildet, gerühmt werden muß. Die Eigenthümlichkeiten der neapolitanischen Kirchenmusik zeigt das mildgestimmte Werk beinahe durchwegs von der besten Seite, wenn auch nicht geleugnet werden kann, daß es im tiefgreifenden Ernst hinter der achtstimmigen Todtenmesse von Durante zurücksteht. Dasselbe läßt sich vom Cdur-Requiem Hasse's behaupten, das mehr der weltlichen Musik sich annähert als sein Requiem in Es. Ein festlicher, glänzender, oft pomphafter Ton klingt durch das Ganze. Es erklärt sich aus der Bestimmung dieses Erzeugnisses, welches zur Trauerfeierlichkeit für den Churfürsten von Sachsen und König von Polen August III. († 1763) geschrieben worden. Das Requiem aeternam hebt mit einem marschartigen Thema an und behält diesen Character bis zum Ende. Unter den nächstfolgenden Stücken ist namentlich die prächtige Christe eleison-Fuge mit schöner, wohldurchdachter Engführung zu erwähnen. Im Dies irae tritt der Dramatiker auf den Plan. Schon die orchestrale Einleitung mit der heftigen, punctirten Geigenfigur kündet es; im Tuba mirum, dessen Motiv eine auffallende Verwandtschaft mit dem von Mozart's Rex tremendae aufweist,



ertönen Trompetenfanfaren. Auch Soli von anmuthiger und einprägliche Melodie tauchen auf (z. B. das köstliche Exaudi), sowie mehrstimmige dankbar gesetzte, wohllautende Stücke (das liebliche Hostias et preces). Der Ziergesang wird nicht verschmäht, sondern, wie bei Jommelli in bescheidener, maßhaltender Weise angewendet. Nur im Tenorsolo Inter oves begegnen uns lang ausgesponnene Rouladen, die einem Bravourstück verzweifelt ähnlich sehen, aber doch den günstigen Eindruck der vorangegangenen Sätze nicht verwischen; zum Glück folgt eines der besten Stücke des glanzvoll behandelten Werkes, das kunstreich ausgeführte Lacrymosa diesem Zugeständniß an's Virtuosenthum dicht auf dem Fuße. Den kirchlichen Anforderungen wird im Te decet und Lux aeterna Genüge gethan, wo die in langen Noten einherschreitende, von Tenor- und Baßstimmen vorgetragene rituelle Melodie blos von den Instrumentalbässen in Achtelbewegung begleitet wird, was einen feierlichen Eindruck hervorruft. Bezeichnend für das in Rede stehende Requiem sind die breiten Orchestereinleitungen. So sehr auch in dieser Hervorbringung das Gepräge des neapolitanischen Stiles hervorsticht, so erräth man doch einen Deutschen als ihren Schöpfer wegen der darin sich bekundenden Bevorzugung des Instrumentalen, das nicht blos in den meisten Vorspielen vielbeschäftigt ist, sondern auch sonst den Gesang eifrig umspielt. Wie im Jommelli'schen Requiem rundet die Wiederholung des Requiem aeternam am Schluß das Tonwerk ebenmäßig ab.

In den Werken der nächstfolgenden Periode tritt die Melodie immer mehr in den Vordergrund, der Vielstimmigkeit haben die Italiener darum sich gleichwohl lange nicht entschlagen. Das erweist gleich der Eingangschor der zum Gedächtniß des Hinscheidens der Kaiserin Maria Theresia von einem gänzlich unbekannten Componisten, namens Carl' Antonio Campion 1781 gesetzten Messa solenne di Requiem. Mehr Interesse erweckt die wacker gearbeitete vierstimmige Todtenmesse mit Orgelbegleitung des Pistoiers Filippo Gherardesci (1738—1808), verfaßt für die Todtenfeier des Königs Ludwig von Etrurien, aufgeführt 1803. Sie kennzeichnet sich durch gemessene Haltung und geschickten Bau. Selbst der Capellstil war bei den späteren Italienern nicht ganz aufgegeben. Den Beweis hierfür erbringt das äußerst kurz gefaßte, aber treffliche Requiem des Bologners Vincenzo Righini (1756—1812). Es besteht, wie das Manuscript der Königl. Bibliothek zu Berlin zeigt, blos aus dem Requiem aeternam und Cum sanctis mit einem, für den gewöhnlichen kirchlichen Gebrauch überflüssigen Domine, salvum fac regem als Anhang, ist also nicht weiter angelegt, als die Arbeiten von Certon und Mauduit, bietet indeß trotz der Knappheit Werthvolles, im ersten Satz, der am Schluß wiederholt wird, feierliche Accordfolgen, im zweiten wirksame Steigerungen. Der Componist hatte bei der Abreise von Preußens Hauptstadt geahnt, daß er nicht wiederkehren werde. „Dann", äußerte er zu einem seiner Freunde, „singen Sie mir ein Requiem und eine Miserere." Der Wunsch ward — theilweise wenigstens — erfüllt. Sein Requiem wurde anläßlich seiner Todtenfeier von der Berliner Singacademie gesungen.

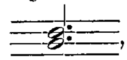
Umfangreichere und an Gehalt die Leistungen so mancher ihrer Zeitgenossen übertreffende Arbeiten haben zwei österreichische Meister geboten, zunächst der Brüxer Florian Gassmann (1723—1774), welcher, gleich Righini, ein Schüler des Padre Martini war. Sein kerngediegenes 4stimmiges Cmoll-Requiem zählt zu den besten Werken der vormozart'schen Epoche. Die Ausführung ist durchwegs ernst, gefeilt, ohne Flitter und prunkende Aeußerlichkeit. Es besteht lediglich aus Chorsätzen, denen lange orchestrale Vorspiele vorangestellt sind. Vornehme Einfachheit herrscht vor; das Kyrie, sowie das Amen, letzteres in lauter kleinen Noten, bieten contrapunktische Meisterproben, die Sequenz ist feierlich vertont ohne dramatischen Beigeschmack. Das nachstehende Beispiel wird den tiefgefaßten Stil dieses Deutschböhmen versinnlichen. Es enthält die Anfangstacte des einleitenden instrumentalen Vorspiels, welche später von

den Singstimmen auf dieselbe Weise wiederholt werden. Das Tempo ist Adagio:



Weniger streng, in flüssiger, darum aber nichtsdestoweniger ehrenwert tüchtiger Schreibart ausgeführt, erscheint die Todtenmesse des Wieners Josef Bonno (1710—1788). Das Orchester spielt eine bedeutsame Rolle, die Bläser, Oboen und Fagotte, wirken in bemerkenswerther Selbstständigkeit im Tonsatz mit, in manchen Abschnitten sind auch Corni inglesi angewendet. Dieser Hofcapellmeister scheint in sich den Kitzel zur Entfaltung seines technischen Könnens lebhaft verspürt zu haben. Nicht genug damit, daß das Kyrie, Amen und Quam olim ihn als wohlgeschult im Tönekampf erwiesen, entläßt er den Leser im Cum sanctis neuerdings mit einer meisterlich gebauten Fuge. Die Lust am Fugenschmieden ist da bereits eingenistet. Das setzt sich bei den jüngeren süddeutschen Componisten bald so fest, wie bei den gleichzeitigen Italienern der hübsche, jedoch nicht selten seichte Sologesang. Es führt durch Uebertreibung eines, wenn mit Maß angewendeten, gesunden Verfahrens in Folge zu Tode Hetzens einer vollberechtigten und von Haus idealen Kunstform hier zur Verknöcherung wie dort zur Verflachung.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. In Nr. II. der Abhandlung „Dolorosa" haben sich unliebsamerweise in den Notenbeispielen einige Druckfehler eingeschlichen. Im 1. Beispiel beginnt der 8. Tact in den Oberstimmen so: , nicht c. a. Im 13. Tact hat es zu heißen: , nicht d f es. Das letzte Alt-fis hat einen Punkt. Im vorletzten Tact des Fux'schen Beispiels lautet die Singstimme , und nicht f g e.

Literatur.

Richard Wagner's geistige Entwicklung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältniß zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's von Dr. Hugo Dinger. Leipzig, Verlag von E. W. Fritzsch.

(Fortsetzung.)

Schon vor und während der Revolution hatte sich Wagner voll glühendem Eifers mit Feuerbach's epochemachender Philosophie beschäftigt und in dem von jenem vertretenen Monismus erblickt er nun das Heil der Welt und Kunst. Alle früher gefahrdrohend sich aufthürmenden Conflikte waren vor ihm in Nichts zusammengefallen, keine schattendüstern und unüberbrückbaren Schluchten spalteten mehr die vor seinem Geist sich aufthuende, im heitern Sonnenglanze prangende Ebene. Alle metaphysischen Speculationen, die Religion und insbesondere das Christenthum sind ihm nun verhaßt. „Die Natur ist die Schöpferin aller Dinge und das Maß aller Dinge, der einzig gesunde Boden, auf den wir uns zu stellen haben." Von einer Teleologie erwähnt er nichts, „die Natur ist sich selbst Zweck und also auch der Mensch, die Krone der sich selbst objectivirenden Natur". Vom Naturmythus der Urzeit angefangen, bis auf die Religion unserer Tage gilt Wagner alle Religion nur als Product unvollkommner Erkenntniß, als willkürliche Supposition, als abstracte Fiction. Alle religiösen Voraussetzungen wie Gott, Jenseits, Unsterblichkeit sind anthropomorphistische Speculationen, die schädlich, ja unsittlich sind, weil sie den Zweck des Menschen außer seiner selbst setzen. — „So finden wir in dieser Periode Wagner's im Gegensatze zu der früheren innigen Religiösität plötzlich den strictesten Atheismus proclamirt, aus welchem die vollständige Verwerfung des Christenthums, ja selbst die Verkennung von dessen cultureller Mission im Laufe der geschichtlichen Entwicklung hervorgeht." In übersichtlicher Zusammenstellung breitet Dinger nun ebenso die aus dieser Philosophie entspringenden ethischen künstlerischen und politischen Anschauungen Wagner's unter Zugrundelegung von dessen theoretischen Schriften, Briefen &c. vor uns aus. Er nennt diesen Abschnitt „die junghegelsche Periode", „weil der Einfluß der Philosophie Ludwig Feuerbach's auf Wagner's Weltanschauung nur ein ganz bedingter war und vielmehr die Anschauungen derjenigen ganzen Philosophengruppe, welcher Feuerbach angehörte, die der Junghegelianer (Ruge, Bakunin &c., mit denen Wagner während der Revolution intim verkehrte) auf sie eingewirkt haben". So sehen wir denn weiter, wie Wagner im Siegestaumel dieser Sturm- und Drangperiode die gewaltige Nibelungendichtung, die er vor dem Ausbruch des Dresdner Aufruhrs concipirte, der Vollendung näher bringt, indem er sie natürlich von seinem höheren Standpunkt aus wesentlich umgestaltet, — wie er im höchsten Begeisterungsrausche seine theoretischen Schriften, „die Kunst und die Revolution", „Oper und Drama" &c. abfaßt, wie er im reinsten Eudämonismus schwelgend, das neue glückselige Weltalter der kraftvollen schönen Menschlichkeit befreit von der Herrschaft des „bleichen Metalls", der freien Wissenschaft und der großen das ganze Leben erklärenden Kunst als nahe bevorstehend glaubt. — Mit packender Anschaulichkeit schildert nun Dinger den unter furchtbaren Kämpfen vor sich gehenden tragisch erschütternden Umschwung, dem Wagner's Weltanschauung zum letzten Male unterlag: „So lange Wagner predigte, hatte er im Vollgenusse der Entfaltung seiner Lehren geschwelgt, nun er geendet und mit offnen Armen die Menschheit an die Brust drücken wollte und rufen: „Seid umschlungen, ihr Millionen," sah er sich um — und sah, daß er allein auf einsamer Höhe stand; er rief, die da unten möchten heraufkommen, — diese lächelten, sie verstanden ihn nicht und gingen in ihrem gewohnten Tagewerke weiter. Da überkam ihn die Verzweiflung. Er hatte nicht die Einsamkeit aufsuchen wollen, unbemerkt war er ihr zugeschritten; während er sang und predigte, hörte er sein eigenes Wort widerhallen und lauschte dem jubelnden Klange dieses Wortes, — als er geendet, erschrack er vor der gespenstigen

Oede, in der es verhallt war. Auch sein Klagen drang nicht hinab in's Thal, mit furchtbarem Trotze gab er sich dem Tode der Einöde preis, nachdem er verzweiflungsvoll nach Hilfe gerufen. — Dem idealen Rausche, der ihn mit raschen Flügeln über die Erde hinweggetragen, folgte die Ernüchterung. Er hatte allzuleidenschaftlich postulirt, es fehlte seinem ungestümen Naturell die Ruhe, um die langsame Heranreifung seines Ideals abzuwarten, um der von ihm selbst als Urgrund des Seins erkannten Entwicklung der Geschichte, die corrigirend die Synthese vollzieht zwischen den individuellen Postulaten und der realen Gestaltung der Dinge, die Erfüllung zu überlassen, er empfand nur den ungeheuren Widerspruch der momentanen Lage und litt die Leiden des Genies in ihrer herbsten Bitterkeit. Er war daran, sich in diesen Leiden qualvoll zu verzehren. Liszt's milder religiöser Trost glitt an der Heftigkeit dieser Leiden ab. — Da plötzlich vernahm er im höchsten Stadium des Jammers den Ruf: Deine Einsamkeit ist dein unabänderliches Los, weil du anders bist, als die Menge; darum wirst du ewig einsam sein. Dein Leiden ist absolut, alles Leben ist Leiden, — es giebt keine Brücke zwischen dir und dem Thale, es ist dein Schicksal, einsam über der Welt zu stehen. — Dieser Ruf kam ihm aus der Philosophie Arthur Schopenhauer's und brachte in sein Inneres eine ungeheure Verwandlung. Wie mit einem Donnerschlage versanken die Zaubergärten der Zukunftsträume. Er war glücklich nur in dem Zukunftstraume gewesen, von dem er seine Erlösung hoffte, — als dieser sich ihm als Trugbild erwiesen, blieb ihm, dem leidenschaftlichen Forderer, im Momente der jähen Ernüchterung nichts weiter übrig, als „die Verneinung des Willens zum Leben", die Wagner auch ganz persönlich auffaßte, „der Tod".

Aus dieser drastischen Schilderung von Wagner's Seelenzustand begreifen wir das nothwendige Wachsen der Tristan-Tragödie, wird uns ohne Weiteres der Grund klar, weshalb er mitten in der Composition der „Walküre" innehält und die lustige optimistische Hornweise des jungen Siegfried in die „traurige Hirtenweise" umschlägt. Der „Tristan" ist die künstlerische Frucht dieser neuen tief einschneidenden Periode.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Das böhmische Streichquartett hat im blauen Saale des Krystall-Palastes einer sehr zahlreichen Hörerschaft zum dritten Male Alles das bestätigt, was auf seine unvergleichlichen Prachtleistungen hin bereits nach ihren zwei ersten Concerten berichtet worden. Johannes Brahms, der große Meister, war anwesend und hochentzückt darüber, sein gewaltiges Fmoll-Quintett durch sie und Eugen d'Albert in einer Vollendung zu hören, wie sie ihm anderwärts wohl kaum noch begegnet sein mochte. Die Begeisterung wollte kaum ein Ende nehmen und ruhte nicht eher, als bis auch der Componist auf dem Podium erschien und die ihm zugedachten Huldigungen entgegennahm. Sehr interessant war auch die Bekanntschaft mit einem neuen, zum ersten Mal vorgetragenen Streichquartett Eugen d'Albert's. Die Composition, durchweg geistvoll, enthält in dem „Scherzo" einen Haupttreffer. Es ist ein würdiges Gegenbild zur „Fee Mab" von Berlioz und in seiner Phantastik und Fülle an überraschenden Klangeffekten kaum zu überbieten; freilich setzt es die höchste Virtuosität voraus, vielen Corporationen wird dieser Satz ein noli me tangere bleiben. Das ganze Werk erwarb sich lebhaften Beifall und brachte dem Componisten reichliche Ehre ein.

Fünfte Kammermusik (Brahms-Abend) im neuen Gewandhaus. Ueber eine Woche weilte Johannes Brahms in den Mauern unserer Stadt: von allen Seiten wußte man die Ehre so seltenen Besuches in vollem Maße zu schätzen und beeilte sich, dem Schöpfer des „Deutschen Requiems" die ihm gebührenden Huldigungen entgegenzubringen. So erlebten wir jetzt eine Brahmswoche, die nach der ziemlich langen Abwesenheit des Meisters seinen zahlreichen Verehrern ein doppeltes Labsal bereitete.

Nachdem am Sonnabend bereits die Thomaner durch Vorführung zweier Brahms'scher Motetten dem Meister einen würdigen Empfangsgruß dargebracht, lenkte die Feier auf kammermusikalisches Gebiet am Sonntag hinüber: die Herren Prill, Rother, Unkenstein, Wille hatten die Ehre, sich in der fünften, von ihnen veranstalteten Kammermusik im kleinen Saal des neuen Gewandhauses der Mitwirkung des Herrn Dr. Johannes Brahms zu erfreuen: Die Sitzreihen des kleinen Gewandhaussaales mußten wesentlich vermehrt werden, um daselbst den von Nah und Fern herbeiströmenden Besuchern zu genügen.

Mit zwei neuen Werken für Clarinette und Pianoforte von Joh. Brahms war das Programm der fünften Kammermusik geschmückt; mit den Sonaten aus Fmoll und Esdur. Auf diesem Felde scheint der Componist, seit er es so glücklich angebaut mit dem Quintett aus Hmoll für Clarinette und Streichinstrumente, sich ausnehmend wohl zu fühlen; dafür sprechen die beiden neuen Clarinettensonaten: konnten sie wohl eine fesselndere Vorführung erfahren, als durch den Componisten selbst (Pianoforte) und den Herrn Kammervirtuosen Richard Mühlfeld aus Meiningen, der allgemein als der vortrefflichste deutsche Clarinettist verehrt wird und in dieser Eigenschaft auch in einem Akademischen Orchesterconcert dem hiesigen Publicum lieb und theuer geworden? Sein Ton ist so wohllautend, frei von jeder Härte und Unfügsamkeit, im wörtlichsten Sinne gesang- und ausdrucksvoll, daß man darüber alle die sonstigen Vorzüge des Künstlers, seine außerordentliche technische Fertigkeit vergessen könnte. Der Componist weiß, was er diesem einzig dastehenden Clarinettenkünstler zu danken hat.

Die beiden neuen Brahms'schen Sonaten wurden mit freudigem Enthusiasmus begrüßt; die Clarinettenlitteratur, durch Weber einst auf's Wirksamste und Nachhaltigste bereichert, manches Jahrzehnt ausschließlich von diesen allerdings auch noch nicht übertroffenen Spenden zehrend, erfährt nunmehr einen ersehnten Zuwachs; wie sie vor einigen Jahren ihn zu danken hatte Felix Dräseke, so jetzt dem greisen Johannes Brahms. Beide Sonaten, die aus Fmoll wie die aus Esdur, passen sich trefflich der Natur der Clarinette an; absichtlich meidet der Componist tiefsinnigste Gedankenregionen, in die einzudringen diesem vorzugsweise lebensfreudig und beweglich gestimmten Instrument kaum möglich wäre. Die Clarinette betrachtet er offenbar nicht als os magna sonaturum, nicht als Organ zur Verkündigung geheimnißvoller Orakelsprüche; was er ihr anvertraut wird sicherlich nicht dem Vorwurf der Schwerverständlichkeit oder gar der Ungenießbarkeit ausgesetzt sein.

Im ersten Allegro der Fmoll-Sonate ist die Entwickelung ziemlich locker-rhapsodisch; die thematische Verdichtung fehlt, und so macht der ganze Satz den Eindruck einer Improvisation; aus dunklem, mehr wehmüthigem als leidenschaftlichem Untergrunde sprießen kleine, kurzathmige, aber zartsinnige lyrische Interjectionen empor. Das Andante nähert sich der Rubrik „Lied ohne Worte", klingt überaus zart und berührt uns blumenhaft. Im Allegretto grazioso athmen wir gemüthliche Wiener Luft, und der Geist Fr. Schubert's, der seinen Segen einst auch den Brahms'schen Liebesliedwalzern gegeben, überschwebt ihn. Das Finale ist ein naturfrisches, in glücklichen Gegensätzen aufgebautes Vivace.

Die Esdur-Sonate beginnt mit einem Allegro amabile: in

der That ist es durchdrungen von melodischer Holdseligkeit und in jedem Sinne „tres aimable“, wie Freund Schnabel sich äußern würde. Etwas verschlossener sind die Reize des Allegro appassionato; das darauf folgende Andante mit Variationen giebt sich wiederum höchst liebenswürdig, in einigen Wendungen Schumann'sch angehaucht; eher als man es erwartet, schließt das Ganze, sodaß die vielfach aufgeworfene Frage: Kommt noch 'was? zu begreifen war.

Vorausgeschickt war das Streichquintett (G dur, Op. 111); die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein, Sitt (2. Bratsche), Wille (der zur großen Freude aller Kunstfreunde vollständig wieder von einer höchst bedenklichen Krankheit genesen) widmeten ihm eine herrliche, auch vom Componisten (von der Directorialloge aus) mit lebhaftem Beifall bedachte Ausführung. Der dritte Satz in seinem wunderbaren Stimmungsreichthum riß so hin, daß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte: wer hätte nicht gern auch von den übrigen Theilen, wenn es nicht gar zu unbescheiden gewesen, ein da capo gewünscht? Denn das echt Deutsche, Goldkornhaltige, Zarte, Kräftige, Humoristische (Finale) wendet sich hier in solcher Eindringlichkeit und Beweiskraft an Geist und Gemüth, daß man dem Meister, der solches geschaffen in musenbeglückter Weihestunde, kaum dankbar genug dafür sein kann. Wer ihn am Flügel sitzen gesehen, vergißt das ehrfurchtgebietende Bild, den energischen Künstler mit dem mächtigen, weißen Bart niemals wieder. Daß sein etwas hartes, klangsprödes Spiel nicht mit dem an die Leistungen professionirter Pianisten zu legenden Maßstab gemessen sein will, liegt auf der Hand. Brahms, der gewaltige Componist, der unsterbliche Tondichter, feierte bei uns Triumphe, wie sie in dem Kammermusiksaal wohl noch nie erlebt worden sind: die folgenden Tage sollten über ihn ein gleiches Füllhorn von Auszeichnungen ausschütten.

Concert von Fritz Spahr im Saal des Hotel de Prusse. Das zweite Auftreten des Violinisten Fritz Spahr im stark besuchten Saale des Hotel de Prusse hat ein sehr erfreuliches Bild von der Tragweite seines Talentes uns verschafft. Auch war die Zusammenstellung seines Programmes sehr glücklich. Indem er an die Spitze gestellt das in den letzten Jahren bei uns recht selten gewordene neunte Concert von Ludwig Spohr, frischte er die Erinnerung an eines der schönsten Werke des classischen Romantikers unter den deutschen Violincomponisten wohlthuend auf. Wir sind ihm dankbar, daß er den Bann des Vergessenseins, der seither auf dieser Composition gelegen, nunmehr gelöst und sie, die ihre Schwesterschaft mit der weltbekannten „Gesangsscene“ nicht verleugnet, wieder zu Ehren gebracht hat. Er schloß sich in der Auffassung der eines der geschätztesten directen Schüler von Ludwig Spohr an, der von Aug. Kömpel, des unvergeßlichen Concertmeisters in der Weimarschen Hofcapelle. So kam die Gediegenheit des Werkes zu ihrem vollen Recht und ebenso das reiche Talent und hohe Streben des jugendlichen Künstlers, dessen Ton sich in vornehmer Breite entfaltete, dessen Technik in dem graziösen Rondo, in welchem sich Schwierigkeiten eigenthümlichster Art häufen, siegreich sich behauptete. Lebhafter Beifall belohnte diese hervorragende Leistung.

Das darauffolgende Fis moll-Concert von Ernst, wenn es auch an Kunstwerth weit zurückbleibt hinter dem von Spohr, ist doch ein bedeutsamer Prüfstein für das Können eines modernen Virtuosen. Auch hier bestand er mit Ehren; das virtuose Beiwerk glückte ihm nach Wunsch. Das außergewöhnliche Maß seiner violinistischen Beanlagung war nirgends zu verkennen. Herr Wünsche begleitete Alles sicher und geschmackvoll.

Wenn Herr Fritz Spahr zum Schluß auch dem Andenken des jüngst verstorbenen Anton Rubinstein einen musikalischen Dankbarkeitszoll widmete mit dem Vortrag des ersten Satzes aus des Meisters sehr vernachlässigtem G dur-Violinconcert, so hatte er damit gewiß keinen Fehlgriff gethan, zumal er das inhaltsschöne, wirksame und gegensatzkräftige Stück mit Geist und Character erfaßt und ihm die höchste Sorgfalt in der technischen Ausarbeitung zugewandt hatte. Die Hörerschaft zollte lauten, langanhaltenden Beifall: man darf ihm zu diesem schönen Erfolg aufrichtig Glück wünschen. Möge ein freundlicher Stern seiner weiteren Künstlerlaufbahn leuchten!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Erfurt.

An Stelle des zweiten Kammermusikconcertes veranstaltete die Academie der Tonkunst im Saale von Vogels Garten ein großes Symphonie-Concert, welchem ein äußerst interessantes Programm zu Grunde lag, und der Vorzüglichkeit desselben hielt auch die Ausführung das Gleichgewicht. Die Eröffnung des Concertes geschah mit der symphonisch gehaltenen „Faust-Ouverture“ von Richard Wagner; die Grundgedanken derselben kamen in ihrer wunderbaren Characteristik eindringlich zum Vortrag. Aber nicht weniger vorzüglich gelang auch die Symphonie in F dur Nr. 3 von Brahms. Als drittes Orchesterwerk verzeichnete das Programm noch als Schlußnummer die Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte“. Das Orchester, bestehend aus der Capelle des 3. Thüringischen Infanterie-Regiments Nr. 71 unter Mitwirkung einiger eigenen Kräfte, that vollauf seine Schuldigkeit. Die Leitung des Herrn Director Hans Rosenmeyer war bewundernswerth. Elektrisirend wirkten seine Zeichen und Bewegungen auf die Ausführenden, seine sprühende Begeisterung mußte zu einheitlichem, bestmöglichem Zusammenwirken fortreißen. Die Orchesterleistungen wurden wie die Darbietungen des Herrn Buddéus, welcher das schwierige D moll-Clavierconcert von A. Rubinstein, sowie die Claviersoli: a) „Ständchen“, b) „Erlkönig“ von Schubert-Liszt, c) Polonaise As dur von Chopin spielte, sehr dankbar entgegengenommen. In sämmtlichen Werken fand Herr Buddéus Gelegenheit, seine große Technik hervortreten zu lassen, die wohl auch ein Hauptfactor seines Spiels ist. Das Clavierconcert hinterließ einen ungetrübten Eindruck. Auch die Claviersoli waren in der Ausführung gleichwerthig gut gelungen. Hier und da wäre ein Hervortreten der Gesangsthemen von vortheilhafterer Wirkung gewesen und auch ein Ablösen des Themas von der Begleitung würde die Durchsichtigkeit des einen oder anderen Werkes verschärft haben. So verlangt z. B. das Es dur-Thema im Mittelsatz der As dur-Polonaise mehr Selbstständigkeit und Präcision in der rechten Hand, während es sich in der Begleitung nur leicht umsäuseln läßt. Auf jeden Fall verdienen aber die Leistungen des Herrn Buddéus unsere Anerkennung und das Lob des Publikums, welches leider an jenem Abende wenig zahlreich erschienen war, desto mehr aber alles Dargebotene durch reichen Beifall belohnte. Der von Herrn Buddéus gespielte Cabinetsflügel war dem Lager des Herrn Mensing entnommen.

Ein hochgefeierter Name hatte gestern zum Concert des Erfurter Musikvereins das Theater fast bis auf den letzten Platz mit einer Menge erwartungsvoller Musikfreunde gefüllt. Eröffnet wurde der Abend mit der D dur-Symphonie (Nr. 5) von Mozart in vorzüglicher Ausführung unter der Leitung des Herrn Dir. Rosenmeyer. Das war ein liebevolles und lebensvolles Sichversenken in die unvergänglichen Schönheiten, hier in dem kleinen Rahmen von vier kurzen Sätzen vereinigt. Der pathetische erste Satz, an die Don Juan-Ouverture erinnernd, das süßmelodische, sich einzeln zu weihevollem Gesang erhebende Adagio, die zierliche Gravität des Menuetts, die rauschende Fröhlichkeit des Finales erschienen wie in neuem Licht — höchstens war der Schlußsatz, besonders dynamisch, fast ein wenig zu pointirt ausgearbeitet. So bildete die Symphonie eine würdige Vorbereitung auf die zweite Nummer. Joachim und das Beethoven'sche Violinconcert, das

sind für den musikalischen Menschen zwei unzertrennbare Begriffe, und wenn diese nun vor uns zur Wirklichkeit geworden sind, schweigt jede Kritik und giebt sich nur dem dankbaren, andächtigen Genusse hin. Ob die folgende Goldmark'sche Frühlings-Ouverture von bleibendem Werthe sein wird, ist nach einmaligem Hören schwer zu beurtheilen. Sie blendet durch das reiche moderne Orchestercolorit und malt das Leben und Weben, Sausen und Brausen des Lenzes, stilles Sehnen und lauten Jubel, untermischt mit allerlei Naturstimmen reizend genug, bis auf den banal erscheinenden Schluß. In seiner edlen, classisch einfachen Art spielte darauf Joachim das Adagio von Spohr, mit kleinem Orchester, Sarabande und Bourrée von Bach für Violine solo. Er wurde durch Tusch und Hervorrufe geziemend geehrt und ließ sich bewegen, seine Meisterschaft noch einmal in einem überaus schönen dritten Stück von Bach zu zeigen. Man hätte allgemein wohlgethan, wie manche Concertbesucher, mit diesem letzten Eindruck den Saal zu verlassen; so hübsch die fremdartig-pikante Balletmusik Rubinstein's an anderer Stelle sein mag, nach dem Dargebotenen wirkte sie geradezu störend. Hervorzuheben ist aber hierbei, wie bei allen Orchesterleistungen, auch die Begleitung des Violinconcerts, die sorgfältige Einstudirung und geistige Durchdringung seitens ihres eifrigen Dirigenten.

Graz.

Kammermusikabend. Der zweite Kammermusikabend der Herren Alex. Presuhn, Oskar Noë, E. Köhler und A. von Czervenka erfreute sich eines ziemlich zahlreichen Besuches und hatte in künstlerischer Hinsicht einen ehrenvollen Erfolg aufzuweisen. Die Ausführung der einzelnen Werke zeugte von eifrigem eingehenden Studium. Die vier Spieler verstanden es, sich gegenseitig zum Vortheile der Gesammtwirkung unterzuordnen.

An der Spitze des Programmes stand R. Volkmann's Streichquartett in Emoll. Das gediegene und edel empfundene Werk wurde mit klarer Phrasirung und warmer Tongebung zum Vortrage gebracht. Nach den einzelnen trefflich gespielten Sätzen wurden die Ausführenden durch verdienten Beifall ausgezeichnet.

Mit gespanntem Interesse sahen wir der ersten Aufführung eines Quintetts (für Harfe, Clarinette und Streichinstrumente) von A. v. Sponer entgegen. Der jugendliche Componist, ein Schüler C. M. v. Savenaus, hatte schon im verflossenen Jahre mit seinem Erstlingswerke, einem Clavierquartette, welches zu den besten Hoffnungen für die Zukunft berechtigte, einen außerordentlich günstigen Erfolg errungen. Der Componist wählte diesmal eine ungewöhnliche Combination der Instrumente, indem er den drei Saiteninstrumenten die Clarinette (nach dem Vorgange eines berühmten lebenden Tondichters) und — die Harfe zugesellte. Herr v. Sponer entledigte sich in einem (freien) Satze mit großem Geschicke und mit günstigem Erfolge seiner schwierigen Aufgabe und erwies auch diesmal wieder seine unleugbare Begabung und sein Talent für hübsche Klangwirkungen. Der Satz, welcher uns theilweise den Eindruck einer freien Phantasie mit concertanter Behandlung der Harfe machte, beginnt mit einer wirkungsvollen Cadenz des genannten Instrumentes, an welche sich ein recitativartiger Gesang der Clarinette anschließt, um hierauf in das Allegro überzugehen, dessen hübsche, vom Cello ausgeführte Cantilene Mendelssohn'schen Einfluß aufweist, während dem Componisten im weiteren Verlaufe der musikalischen Durchführung des Satzes unzweifelhaft Schumann in Rhythmik, Harmonik und Modulation als Vorbild gedient zu haben scheint. Von guter Wirkung ist die Stelle, in welcher der Gesang des Cello von den zerlegten Accorden der Harfe begleitet wird. Auch der Clarinette wurde vom Componisten eine melodisch dankbare Aufgabe zugewiesen. Um die Aufführung des Quintetts machten sich in erster Linie die Herren: Karl Pillney (welcher die schwierige Harfenstimme in effectvoller Weise spielte), der treffliche Clarinettist A. Powolny und A. v. Czervenka (Cello), von den Herren Alex. Presuhn (Violine) und E. Köhler (Viola) bestens unterstützt, verdient. Herr v. Sponer mußte für den lebhaften Beifall, welcher seiner Tondichtung gezollt wurde, wiederholt danken.

Den Schluß des Abends bildete der Vortrag des Streichquintetts in Fdur von P. Tschaikowsky. Das Interessante, die russische Eigenart seines Schöpfers nicht verleugnende Tonwerk bietet den Spielern, sowohl in rhythmischer als in technischer Hinsicht bedeutende Schwierigkeiten, welche von den Vortragenden in anerkennenswerthester Weise bewältigt wurden. Sämmtliche Sätze des Quartetts — der erste Satz mit seiner beachtenswerthen Durchführung und seinen eigenthümlichen Klangeffecten, das lebhafte „Allegro" mit seiner eigenartigen bizarren Rhythmik, das schwermüthige „Andante" und der feurige „Polacca"artige Schlußsatz mit dem schwierigen Fugato — fanden durch die Spieler eine entsprechende Wiedergabe. Reichlich gespendeter Beifall wurde den trefflichen einheimischen Künstlern für ihre Leistung zutheil. Franz Petrich.

Stuttgart, December.

Die königliche Hofcapelle eröffnete die eigentliche Saison mit dem Wiederbeginn ihrer Abonnementsconcerte. Herr Zumpe hat für diesen Winter die 9 Symphonien Beethoven's in die Programme aufgenommen, was von Seiten des Publikums sehr sympathisch begrüßt wurde. Auch in diesem Jahre zeigte sich wieder eine bedeutende Steigerung des Interesses für diese Concerte. Dieses in idealer wie materieller Hinsicht erfreuliche crescendo des Erfolges ist die beste Anerkennung der hohen Verdienste des Herrn Zumpe um dieses Institut. Mit dem lebensvollen Vortrag der Faust-Ouverture von Wagner begann das erste Concert und schloß mit einer in's kleinste Detail wohlgelungenen Reproduction der ersten Symphonie Beethoven's. Herr d'Andrade übte wie letztes Jahr eine große Anziehungskraft aus; auch die Pianistin Fräulein Koch aus Berlin erwies sich wieder als Künstlerin von vortrefflichen Eigenschaften, aber Esdur-Concert von Liszt und eine Rhapsodie desselben Meisters ist für unsern musikalischen Gaumen zu viel der starkgewürzten Speise. (?!)

Das folgende Concert brachte die 2. Symphonie Beethoven's. Von derselben Grundstimmung beherrscht wie die erste, doch bereits breiter sich aussprechend, wurde dieses Werk getreu dem immanenten Geiste ausgeführt, nicht weniger die gewaltige, die tiefsten Tiefen aufwühlende Manfred-Ouverture von Schumann. Zwei Frankfurter Gäste waren es, die den solistischen Theil des Abends bestritten: Herr Hugo Becker, ein Cellist von erstem Range und unsere frühere Prima-Donna Frau Schröder-Hanfstängel.

Das dritte Concert stand unter dem beherrschenden Eindruck der Eroica. Ein willkommener Gast war Herr Stavenhagen-Weimar. Einen bedeutenderen Vertreter modernen Clavierspieles kann man sich kaum denken. Er spielte als Hauptnummer ein eigenes interessantes Concert, das mit allen Mitteln der modernen Technik auf den Plan tritt. Frl. Hieser, unsere treffliche Altistin, sang eine sehr stimmungsvolle Arie aus „Samson" von Saint-Saëns und drei allerliebste Lieder von Zumpe.

Die Ddur-Symphonie von Mozart eröffnete das vierte Concert. Beethoven war mit der anmuthigen Bdur-Symphonie und dem großen Violinconcert vertreten. In Letzterem gab Concertmeister Singer seinen Verehrern wieder Gelegenheit, all' die glänzenden Eigenschaften seiner hochbedeutenden Künstlerindividualität zu bewundern. Der Eindruck der in jeder Beziehung vollendeten Leistung war ein außerordentlicher. Die im ersten Satze eingelegte große Cadenz von Singer selbst entwickelt sich mächtig und stilgerecht aus den Motiven des Satzes zu einem Virtuosenstück ersten Ranges. Die Liedersängerin Frau Sanderson-Berlin errang wie früher großen Erfolg.

Herr Zumpe führte in allen Concerten das Accompagnement

am Flügel mit künstlerischer Feinheit durch. Hiermit gedenken wir auch seiner hohen Verdienste um diese Concerte im Ganzen genommen. Seit Beginn seiner Thätigkeit wußte er das Interesse für diese Concerte und damit deren Besuch zu steigern, und nun im Laufe weniger Jahre auf eine Höhe zu bringen, die früher nie erreicht war.

Kommen wir nun von dem großen Concertsaale in räumlich beschränktere Hallen, in deren uns die Aeußerungen einer nicht minder hohen Kunst entgegentreten; ich meine die Quartett- und Kammermusikabende der Herren Singer und Pruckner und ihrer Getreuen, der Herren Künzel, Wien und Seitz. Gleich am ersten Quartettabende hat Meister Singer eine große Aufgabe in trefflichster Weise gelöst. Es war das große Bdur-Quartett Beethovens, das eine vorzügliche Wiedergabe erfuhr. Den Eingang bildet das Dmoll-Quartett Haydn's, den Schluß das Schumann'sche in Amoll. Herr Professor Pruckner hat uns bereits mit zwei Abenden erfreut, der erste begann mit dem prächtigen Trio in Bdur von Rubinstein, — eine Huldigung für den dahingegangenen Meister. Die Herren Singer und Pruckner führten ferner die Brahms'sche Sonate in Adur vor, die freundlich aufgenommen wurde. Nach dieser zum Theil schweren Kost war das Beethoven'sche Esdur-Trio sehr am Platze.

Das große Bdur-Trio von Schubert leitete den zweiten Abend ein, ihm folgte ein früheres Werk Beethoven's, die Cello-Sonate in Gmoll (Herr Seitz) und das herrliche Esdur-Quintett von Schumann, das man nie genug hören kann. Herr Pruckner übernahm in allen diesen Werken den Clavierpart; keine kleine Arbeit, wenn man weiß, mit welch' peinlichster Gewissenhaftigkeit der verehrte Meister auch die kleinsten Details ausarbeitet. Die Eleganz und Vornehmheit seines Spieles bleibt stets bewundernswerth.

Von großen Vereinsconcerten verzeichnen wir die von Herrn Zumpe mit dem Verein für klassische Kirchenmusik veranstaltete Trauerfeier für den verewigten Altmeister Faißt, die mit der Trauer-Ode von Bach und dem lange nicht mehr gehörten Requiem von Cherubini ein zweckentsprechendes vorzüglich durchgeführtes Programm bot.

Das erste populäre Concert des Liederkranzes interessirte durch die gediegenen Leistungen des Pianisten Professor Blumer-Straßburg, auch durch den Schlußchor eines großen Werkes von E. Seyffardt „Deutsche Dankes- und Siegeshymne".

Der strebsame Lehrer-Gesangverein unter Herrn S. de Lange brachte die mit Orchester gesungenen Werke, Gesang „Der Jüngling" von Jensen, „Rinaldo" von Brahms und a capella-Chöre von Mendelssohn und Schumann zu guter Wirkung. Frau Klinkerfuß unterstützte den Verein auf's Wirksamste durch ihr gediegenes Clavierspiel.

Der „Neue Sing-Verein" unter E. Seyffardt erwarb sich das Verdienst, uns durch die Vorführung des Hegar'schen Manasse mit einem schätzenswerthen neuzeitlichen Werke bekannt gemacht zu haben.

—a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der 60. Geburtstag von Frl. Anna Stahr in Weimar, welche mit ihrer Schwester Helene zu Liszt's ältesten Schülerinnen gehört, gestaltete sich zu einer wahren musikalischen Feier. Es waren hierzu nicht allein die jetzigen und früheren Schülerinnen mit ihren Angehörigen persönlich erschienen, sondern auch die in weitester Ferne weilenden, beiden Damen befreundeten Persönlichkeiten waren durch schriftliche oder telegraphische Glückwünsche vertreten. Die Künstlerlaufbahn dieser Damen ist ja durch die speciellen Beziehungen zu Liszt eine hochinteressante geworden. Liszt hatte deren Vater den Prof. Dr. Adolf Stahr — den späteren Gatten von Fanny Lewald — 1853 auf Helgoland kennen gelernt. Nachdem derselbe von Jena nach Weimar übergesiedelt war, nahm sich Liszt der beiden Schwestern an und ertheilte ihnen Unterricht. In die Stahr'sche Behausung brachte Liszt öfter bedeutende Künstler mit, deren Compositionen dort gespielt wurden, wie Gebr. Thern, Pflughaupt, Siloti, Friedheim, Pruckner, Singer u. A. Die Fräuleins Stahr nahmen auch unter Liszt's Aegide an den berühmten Abenden in Altenburg in den Salons der Fürstin Wittgenstein theil, sowie auch an den späteren musikalischen Aufführungen in der Hofgärtnerei. Liszt's Andenken halten die Damen in hohen Ehren. In ihren Räumen haben sie zahlreiche Bildnisse Liszt's und seiner Verwandten sowie der interessanten Persönlichkeiten angesammelt, welche in Liszt's Kreisen verkehrt haben. Zur Verbreitung des Liszt-Vereins haben sie so viel beigetragen, daß ihnen der Dank für diese Verdienste durch Ertheilung der Ehren-Mitgliedschaft zu erkennen gegeben worden ist. Auch bei der von S. K. H. dem Großherzog gegebenen Anregung zur Errichtung eines Liszt-Denkmals in Weimar haben sie durch eifrige Sammlungen in ihren Kreise ansehnliche Beiträge zusammengebracht. Das Festprogramm wurde nur von Schülern und Schülerinnen beider Damen präcis und geschmackvoll ausgeführt auf einem von der Römhildt'schen Pianoforte-Fabrik freundlichst zur Verfügung gestellten Piano. Unter den aufgelegten zahlreichen Gratulationen nennen wir die von den Herren: General-Consul Rohlfs, Gebr. Thern, Hofconcertmeister Singer-Stuttgart, Intendant Emil Claar-Frankfurt a. M., Theaterdirector Dech-Berlin, Capellmeister Thirioth-Leipzig, Frau Hofräthin Liszt-Wien, Frau Baronin Senft v. Pilsach-Berlin u. A.

— Herr Paul Lehmann-Osten, Director der Ehrlich'schen Musikschule, Dresden, hat von der Hofpianofortefabrik Schiedmayer, Stuttgart, einen herrlichen Orchester-Concertflügel als Geschenk bekommen.

— Die 70. Geburtsfeier unseres langjährigen Mitarbeiters, des Herrn Dr. Mirus, gestaltete sich zu einem für den Jubilar überaus ehrenvollen und erfreulichen Festtag. Schon am frühen Morgen wurde der Jubilar von der Stadtcapelle durch ein Ständchen überrascht. Darauf folgte die Empfangnahme der Geschenke und Briefe. Blumenspenden, Glückwunschschreiben und Telegramme waren zahlreich eingegangen. Von auswärtigen bekannten Schriftstellern, die dabei vertreten waren, mögen u. a. Folgende besonders erwähnt werden: Elimar, Herzog von Oldenburg, Paul Heyse, Rudolf Baumbach, Hofrath Dr. Beyer-Stuttgart, Prof. Dr. Schäffer-Jena, Musikschriftstellerin Ida Gebeschus-Greifswald. Der Gewerbeverein schickte eine Deputation, welche dem Jubilar durch den Vorsitzenden Herrn Küntzel die Ehrenmitgliedschaft antrug. Die Auszeichnung war um so wohlverdienter, als Herr Dr. Mirus dem Gewerbeverein seit 35 Jahren seine Dienste in freundlicher und aufopfernder Weise gewidmet hatte. Auch die Loge Amalia hatte eine Deputation abgesandt, welche die Wünsche des Meisters vom Stuhl und der gesammten Loge aussprach. Des Weiteren hatte die Armbrustschützengesellschaft ihren Hauptmann Herrn Grobe beauftragt, ihre Glückwünsche zum 70. Geburtstag des Jubilars zu überbringen. Von persönlichen Gratulanten seien schließlich noch die nachfolgenden Herrschaften genannt: Se. Excellenz Herr Generallieutenant v. Hellfeld und die Herren Geheimen Hofräthe v. Bojanowski und Sältzer. Die intimeren Freunde des Hauses weilten dann noch eine längere Zeit in geselligem Kreise der Jubilar-Familie, welcher man noch viele, viele Jahre ihres derzeitigen glücklichen Beisammenseins von ganzem Herzen in manch' frohem Trinkspruch wünschte.

— Herr Musikdirector Nick in Hildesheim, welcher sich durch mehrere werthvolle kirchliche Tonschöpfungen, sowie um das Musikleben der genannten Stadt verdient gemacht, ist zum kgl. Professor ernannt worden.

— In Detmold starb am 27. Januar im Alter von 48 Jahren der Director des dortigen fürstlichen Theaters Carl von Bongardt.

— In Paris ist am 14. Januar, 63 Jahre alt, ein tüchtiger Musiker deutscher Abkunft, Anselm Ehmant, gestorben. Er leitete in früheren Jahren mehrere Männergesangvereine und genoß als Lehrer für Composition große Achtung.

— Herrn Wassilj Sapellnikoff, dem ausgezeichneten russischen Pianisten, wurde vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die Verdienst-Medaille für Kunst- und Wissenschaft in Gold verliehen.

— In Dortmund starb am 27. Januar im Alter von 63 Jahren der frühere Theaterdirector Anton von Weber, ein Mitglied der Familie, der einst Carl Maria von Weber angehörte. Er war früher längere Zeit Director des Hoftheaters in Sondershausen und hat zuletzt mehrere Jahre hindurch das Stadttheater in Dortmund geleitet.

— Frau Berthe Marx-Goldschmidt veranstaltet jetzt auch in Paris im Saal Erard einen Cyclus von acht historischen Claviervorträgen.

— César Thomson und Eug. Ysaye, die berühmten belgischen Violinvirtuosen, concertirten Ende Januar ziemlich gleichzeitig in Boston. Ysaye gab am 23. Januar unter Mitwirkung der Sängerin Miß Theodora Pfafflin und des Pianisten Aimé Lachaume seine

zweite Matinée, Thomson wirkte am 26. Januar im Concert des Symphonie-Orchesters, wo er das Violinconcert von Goldmark zum Vortrag brachte.

— Der Nestor der Nordischen Componisten, Joh. Peter Emil Hartmann in Kopenhagen, wird am 14. Mai seinen 90. Geburtstag begehen. In der dänischen Hauptstadt rüstet man sich bereits, das seltene Fest würdig zu feiern.

— Der Violinvirtuos Herr Carl Halir in Berlin hat zu seinem großherzogl. Professortitel auch den königl. preußischen verliehen erhalten.

— Herr Hofcapellmeister Dr. W. Stade in Altenburg erhielt vom Herzog von Anhalt das Ritterkreuz 1. Classe vom Orden Albrecht's des Bären verliehen.

— Herr Graf von Hochberg, Excellenz, Berlin, Generalintendant der k. Theater, erhielt den Stern zum preuß. Rothen Adlerorden 2. Classe mit Eichenlaub verliehen.

— Herr A. Schultz-Curtius veranstaltet in London fünf Wagner-Concerte, dessen erstes von Herrn Hermann Levi, das dritte von Siegfried Wagner, die übrigen von Felix Mottl dirigirt werden sollen, und in welchen, wie schon der Name dieser Concerte besagt, hauptsächlich Werke des Bayreuther Meisters vorgeführt werden sollen. Die Daten dieser Concerte sind 25. April, 22. Mai, 20. und 26. Juni und 4. Juli.

— Ueber den Tod eines Sonderlings wird aus Cambridge (Ohio) berichtet. Dort starb am 20. Januar ein gewisser Eduard Stegmann. In Sachsen als der Sohn eines Musikinstrumenten-Fabrikanten geboren, genoß er eine gute Erziehung, absolvirte das Musik-Conservatorium in Leipzig, diente im deutsch-französischen Kriege bei der Artillerie, erhielt das eiserne Kreuz und arbeitete nach dem Friedensschluß im preußischen Kriegsministerium. Was ihn nach Amerika trieb, ist nicht bekannt. 20 Jahre lang durchzog er mit einem Wagen, der ihm als Werk- und Wohnstatt diente, das Land. In seinen Ruhepausen, häufig an einsamen Wegen, holte er seine Geige hervor, die er wie ein Heiligthum hütete.

— Herr Commerzienrath Julius Blüthner in Leipzig erhielt den Titel eines k. k. österr. Hoflieferanten.

— Der Intendant des herzogl. Hoftheaters in Altenburg, Frhr. v. Seckendorff-Aberdar, ist im besten Mannesalter am 9. ds. verschieden.

— Zum Besten der Hinterbliebenen der „Elbe" giebt Herr Kronke in Dresden im „Europäischen Hof" ein Concert.

— Frl. Malmedé, die jüngst so trefflich und schlagfertig für Frl. Bossenberger das Sandmännchen in Hänsel und Gretel übernahm, ist am Stadttheater zu Lübeck — eine der besten Directionen die wir haben — engagirt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— H. Sommer's Oper „Lorelei" kam am 1. d. M. mit Erfolg in Schwerin zur Erstaufführung.

— Ignaz Brüll schafft gegenwärtig an einem neuen Werke, einer romantischen Oper im großen Stile, zu welcher ihm ein in gewisser Beziehung interessanter Autor den Text geliefert hat: Targioni-Tozetti, einer der Librettisten der „Cavalleria rusticana". Die Oper wird den Namen „Gloria" führen. — Ein anderer Wiener Componist, Alfred Zamara, hat sich wieder mit dem viel bewährten und erfolgreichen Bühnenschriftsteller Victor Léon zu einer neuen Oper associirt, welche gleichfalls erst für die nächste Saison bestimmt ist.

— Sophokles' „Antigone" mit der Musik von Felix Weingartner gelangte im Stadttheater zu Riga am 8. d. zur Aufführung. Ueber die neue Musik, die Felix Weingartner, der Capellmeister der berliner Hofoper, zu dem gewaltigen Werke geschrieben hat, schreibt der Opernkritiker der Düna-Zeitung Folgendes: „Weingartner's Musik für Blasinstrumente und Harfe tritt in der Tragödie nicht um ihrer selbst willen auf, sondern erscheint mehr decorativ im Dienste der Handlung und der Declamation oder nur als Vermittelung einiger Scenen. Abgesehen von einem Marsch beim Auftritte Kreon's, bewegt sie sich meist in gehaltenen Accorden von düsterer Färbung. Daß diese Musik stilgerecht und überall bedeutsam ist, dafür garantirte a priori der Name Weingartner's.

Vermischtes.

— In Pesaro (Italien) fand am 17. Januar ein Gedächtnißconcert für Anton Rubinstein statt, welches ausschließlich Werke dieses Componisten zum Inhalt hatte. Auch in Padua wurde des Verstorbenen russischen Meisters in einem Concerte durch Aufführung mehrerer seiner Werke gedacht.

— Hildesheim. Das geistliche Festspiel „Die heilige Elisabeth" in sieben Bildern, für Soli, gemischten Chor und Orchester von F. Müller und W. Nick ist hier in der Mitte des Januar fünfmal zur Aufführung gelangt und zwar jedesmal bei ausverkauftem Hause und unter dem am Schlusse gespendeten anhaltenden Beifall. Besondere Anerkennung um den sehr ehrenden Erfolg der gelungenen Vorführungen verdienen die Herren Musikdirector Nick (Direction), Grahl aus Berlin (Tenorsolo) und Architecturmaler Schmitz aus Düsseldorf (Costüme und Stellung der Bilder.) Betheiligt waren auch der Domchor und die Capelle des 79. Inf.-Rgts.

— In Schwerin findet in diesem Jahre vom 26.—28. Mai ein Musikfest statt, dessen Hauptwerke Händel's „Israel" und Tinel's „Franciscus" sein werden.

— Das Programm des zum Besten der Hinterbliebenen der auf dem Dampfer „Elbe" Verunglückten am 15. in der Philharmonie in Berlin vom Erk'schen Männergesangverein veranstalteten Concerts brachte Männerchöre von Grell, Max Bruch, W. Taubert, R. Zerlett, A. Dregert, Ed. Kremser, sowie den „Sang an Aegir", Lieder von Schubert, Schumann und R. Hermann, die von Fräulein Ida Hiedler, und Gesänge von C. Kreutzer und L. Lenz, die von Herrn Mödlinger gesungen wurden. Den von Herrn Paul Risch gedichteten Prolog hat Herr Molenar vom königlichen Schauspielhause gesprochen.

— Der „Sang an Aegir" ist nunmehr auch dem Padischah zu Ohren gedrungen. Sultan Abdul Hamid hatte schon längst den Wunsch geäußert, die neue Composition Kaiser Wilhelm's vortragen zu hören. Als er diese Woche vernahm, daß in der deutschen Bürgerschule Konstantinopels dieser Gesang mit den Zöglingen eingeübt werde, ließ er sechsunddreißig derselben in seinen Palast entbieten, wo sie ihm den „Sang an Aegir" vortragen mußten. Nach diesem Vortrage wurden die Zöglinge mit ihren Lehrern reichlich bewirthet und letztere auch beschenkt.

— Paris. Die Société Schumann, gegründet von dem Quartett Fernandez, Sandré, Huguenin, Kerrion, gab vorigen Dienstag im Salle Rudy ein hochinteressantes Kammermusikconcert, unter Mitwirkung des Pianisten Henri Falcke. Das Programm bestand nur aus Werken von Rob. Schumann. Es wurden aufgeführt: Das Trio in Dmoll, die Violin-Sonate in Amoll und das erste Streichquartett. In dem Trio und der Sonate seien besonders die Leistungen des Herrn Henri Falcke hervorgehoben, welcher sich als einen Schumann-Spieler ersten Ranges bekundete.

— Paris. Das im Salle Erard stattgefundene Concert des Herrn Dezsö Lederer, Solo-Violonisten der Lamoureux-Concerte, gehörte zu den brillantesten der Saison. Herr Lederer besitzt einen edlen, reinen und vollen Ton, verbunden mit einer tadellosen Technik. Er spielte mit ganz außerordentlichem Erfolg ein Violin-Concert von Max Bruch, Scène de la Csarda von Hubay und Danses Espagnoles von Sarasate. Der Pianist Henri Falcke, welcher in dem Concert mitwirkte, entzückte das Publicum mit einer Barcarolle von Rubinstein und der Tarentelle von Moszkowski, nach welcher dem gefeierten Künstler eine nicht zu endende Ovation zu Theil wurde. Eine junge Sängerin, Frau Pauline Smith aus der Opéra Comique, erzielte ebenfalls großen Beifall mit Vision von Lefèbvre und verschiedenen Liedern von Holmiès und René.

— Eisenach. Musik-Verein. Das vierte Concert des Musik-Vereins, das im Stadttheater abgehalten wurde, bot allen Kunstfreunden die wahrste Befriedigung. In Frl. Spittel aus Gotha lernten die Zuhörer eine Clavierkünstlerin ersten Ranges kennen. Voll seelenvoller, tiefer Empfindung gab sie Schumann's „Warum?" wieder und der ganze Glanz des künstlerischen Könnens leuchtete aus Schubert-Liszt's „Erlkönig". Einer ebenfalls sehr sympathischen Aufnahme hatte sich Frl. Hunnius von hier zu erfreuen, die als Sängerin zum ersten Male hier vor ein größeres Publicum trat und neben sehr schönen einschmeichelnden Stimmmitteln eine treffliche Schulung erkennen ließ. Neben ihren Liedern von Schumann (Mondnacht), und Franz (Waldfahrt) erfreute besonders ihre Mitwirkung bei Reinecke's „Die wilden Schwäne". Voll packender Wirkung waren die einleitenden, wie die Schlußchöre, wie überhaupt das ganze Werk tadellos zur Durchführung kam. Die Reinecke'sche Märchencomposition ist bei aller Lieblichkeit voll Schwung und voll großer musikalischer Effecte, die nicht allein durch Chor und Solis, sondern auch durch die eigenartige, feinsinnige Begleitung erzielt wird. In dieser fällt der Hauptpart dem Clavier zu, ein Part, der von Frl. Otto außerordentlich gediegen und bestrickend gespielt wurde.

— Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin hat in seinen Wohlthätigkeitsbestrebungen einen erfreulichen Fortschritt zu verzeichnen. In der Januar-Sitzung konnte die Eröffnung der „Unterstützungscasse" verkündet werden, welche bezweckt, den

Vereinsmitgliedern in Nothfällen entweder durch Unterstützungen, welche nicht zurückzuzahlen sind, oder durch Darlehen, welche sehr langsam abgetragen werden können, hilfreich zu sein. Der Plan dieser Casse wurde vor 5 Jahren vom Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, gefaßt und alsbald vom Verein mit Lebhaftigkeit ergriffen und thatkräftig unterstützt. Von vielen Mitgliedern wurden Concerteinnahmen oder directe Geldgeschenke für die neue Casse eingeliefert, u. a. 1000 Mark von Anton Rubinstein aus dem Erlös seines im Jahre 1892 in Berlin gegebenen Wohlthätigkeitsconcerts. Der Fonds wurde theils aus diesen Zuwendungen, theils aus den jährlichen Ueberschüssen der allgemeinen Casse, sowie aus dem Ertrage eines vom Verein selbst für diesen Zweck arrangirten Concertes, zu dessen Herstellung die Herren Professoren Joachim, Hausmann, Radecke und Frau Halir-Zerbst die Güte hatten sich zu vereinigen, allmählich gebildet und hat jetzt die zur Eröffnung erforderliche Höhe von 10000 Mark erreicht. Die letzten Monatssitzungen waren der Durchberathung des Statuts der Casse gewidmet. In demselben ist u. a. dafür gesorgt, daß das Grundcapital sich fortwährend vermehre, durch Zuschlag von nicht verbrauchten Zinsen, durch Ueberschüsse der Hauptcasse u. a. m. Somit verfügt der Verein jetzt über 3 Hilfscassen: Kranken-, Unterstützungscasse und Vereinigung für den Sterbefall. — Inzwischen ist auch die bisher schwer benutzbare Bibliothek des Vereins den Mitgliedern zugänglich gemacht worden, indem man sie in der Nähe des Sitzungslocals (Königl. Hochschule für Musik) untergebracht und so die Entlehnung und Ablieferung der Werke an den Sitzungsabenden ermöglicht hat. Auch ist der Catalog der Bibliothek gedruckt worden; er umfaßt ca. 1200 Nummern, darunter namentlich zahlreiche instructive Werke. — Aus der letzten Sitzung ist noch die Vorführung einer neuen „Stummen Claviatur" für technische Uebungen der Clavierschüler hervorzuheben. Dieselbe ist von C. Ubrig & Co. in Westend-Berlin construirt. Die Untertasten derselben sind aus Nickelblech, die Obertasten aus Holz. Die Vorzüge der Claviatur bestehen in der Elasticität der Tasten, durch welche Strecken und Beugen der Finger zu gleichmäßiger Kraft und Leichtigkeit des Anschlags herangebildet werden. Die neue Claviatur fand allseitige Anerkennung.

Kritischer Anzeiger.

Dreyschock, Felix. Op. 28. Andante religioso pour Piano. Leipzig, O. Junne.

Unter den neueren Componisten, welche vorzugsweise die Pianofortelitteratur bereichern, nimmt F. Dreyschock nicht den letzten Platz ein. Die hervorstechendsten Eigenschaften seiner in nicht geringem Grade anziehenden Compositionen sind: Wohllaut, Klangzauber, bequemer und wunderbare Effecte erzielender Claviersatz und ein poetischer Inhalt, der schöne Stimmungen erzeugt. Diese Vorzüge spiegeln sich auch in vorliegendem „Andante religioso" ab, dessen Betitelung uns nicht zutreffend erscheint. Entsprechender dem Inhalte wäre vielleicht „Andante lyrico"

Greef, Arthur de. Valse Caprice pour Piano. Leipzig, Otto Junne.

Ein kühn hingeworfenes, effectvolles feines Salonstück, voll von pikanter harmonischen Würzen. Auch als Concertstück von fascinirender Wirkung.

Frommer, Paul. Op. 28. Romanze für Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Obgleich die Gedanken nicht neu sind, hinterläßt das Ganze dank seiner sangbaren Melodie einen freundlichen Eindruck.

Die Romanze ist auch für Englisch-Horn und für Violoncello mit Pianoforte erschienen.

Graue, C. D. Op. 26. Passione. Ballade für Pianoforte. Bremen, Präger & Meyer.

Gut klingendes Tonstück in effectvollem, claviermäßigem Satze, dessen walzerartiges „Poco lento" nicht recht in den Rahmen des im Uebrigen characteristischen Ganzen passen will.

Lazarus, Gustav. Op. 24. Lyrische Stücke für Pianoforte. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Fünf Stücke unbedeutenden Inhaltes, die nach einmaligem Durchspielen den Zweck ihres Daseins erfüllt haben.

Panzer, Rudolf. Op. 10. Aus dem Landsknechtsleben. Characterstück für Pianoforte.

Panzer, Rudolf. Op. 11. Drei Stücke für Pianoforte. — Op. 18. Capriccio für Pianoforte. Riesenburg und Leipzig, Louis Schwalm.

Hofmann, Heinrich. Op. 107. Sechs Characterstücke für Pianoforte. Leipzig, E. Hatzfeld.

„Aus dem Landsknechtsleben" von Panzer ist ein frisch- melodisches und characteristisch erfundenes und dankbares Vortragsstück ohne erhebliche Schwierigkeiten. Eine größere Technik erfordert, wenn es die beabsichtigte Wirkung haben soll, das in ungarischer Weise geschriebene „Capriccio". Zarte, sinnige und mit vielen harmonischen Reizen ausgestattete Salonstücke enthält Op. 11, „Valse sérieuse", „Mazurka" und „Valse Capricieuse".

Wie in allen Compositionen Heinrich Hofmann's ist auch in diesen Characterstücken — Novellette; Lied; Almen; In der Schmiede; Auf der Lagune; Zum Beschluß — ein Hauptvorzug der von Wohlklang gesättigten Claviersatz, während der Inhalt keinerlei neue Perspectiven eröffnet, sondern meist auf frühere Werke des Componisten zurückweist. Als besonders gelungen ist „In der Schmiede" zu bezeichnen.

Nowakowski, Josef. Op. 25. 12 Etudes.

Köhler, Louis. Op. 252. 12 kleine Etuden für fortschreitende Clavierschüler. Leipzig, Fr. Kistner.

Von den bei Fr. Kistner neu edierten Studienwerken für Pianoforte liegen uns vor die anerkannt werthvollen und brauchbaren Etuden von Köhler Op. 252 und die auf Chopin'schen Etuden so prächtig vorbereitenden anziehenden Studien von J. Nowakowski Op. 25. in der sorgfältigen Revidirung von C. Beving.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden, Weihnachts-Concert. Zwei Choral-Figurationen für Orgel über den Weihnachts-Choral: „Vom Himmel hoch da komm' ich her" von Bach. Arie für Tenor aus „Messias" von Händel. „Machet die Thore weit" von Lützel. Zwei Lieder: „Die Engel und die Hirten"; „Lasset alle Gott uns loben" von Riedel. Concert-Phantasie für Orgel über „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit" von Lux. Der 23. Psalm. Für Tenor, Harfe und Orgel von Liszt. Hymne: „Preis und Dank", für Chor, Solo und Orgel von Werner. Hosannah! Concertstück für Orgel von Dubois.

Barmen, 29. December. III. Abonnements-Concert. Unter Leitung des Kgl. Musik-Director Herrn Prof. Anton Krause. Erster Satz der Ocean-Symphonie von Rubinstein. Frühlings-Phantasie, Concertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade. Todtentanz, für Pianoforte und Orchester von Liszt. Spanisches Liederspiel. Ein Cyclus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Schumann. Zwei Lieder: Bajaderentanz; Lichtertanz der Bräute von Kaschmir von Rubinstein. Die Vätergruft von Liszt. Polen's Grabgesang von Chopin. Phantasie für Pianoforte, Solostimmen, Chor und Orchester von Beethoven.

Basel, den 6. December. Concert des Gesangvereines. Unter Direction des Herrn Dr. Volkland. „Händel's Samson".

Bocholt, 8. December. I. Vereins-Concert. Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven. Phantasie über Motive „Das Silberglöckchen" von Saint-Saëns. „Das Schifflein", Chor von Schumann. Zwei Sätze aus der Oxford-Symphonie von Haydn. Benedictus von Massenet. „Schön Ellen", Ballade für Sopran-Solo, Bariton-Solo, Chor und Orchester von Bruch. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Drei Lieder für Sopran: Komm, wir wandeln zusammen von Cornelius; Solvejgs-Lied von Grieg; Liebesglück von Sucher. Die „traurige Müllerin", für Chor bearbeitet von Reinecke.

Breslau, 10. December. 57. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Motetten von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Tu es Petrus, 6stimmig. Tenebrae factae sunt, 4stimmig. Quae est ista, quae progreditur, 5stimmig. Hodie Christus natus est, 8stimmig. Adoramus te, Christe, 4stimmig. Stabat mater dolorosa, 8stimmig. Sicut cervus desiderat, 4stimmig. Surge illuminare Hierusalem, 8stimmig. Pueri Hebraeorum, 4stimmig. Laudate Dominum in tympanis, 12stimmig. — 17. December. 58. Historisches Concert von Friedrich Chopin. Zwei Clavierstücke: Präludium Ddur; Op. 28, Nr. 15. Polonaise Adur; Op. 40, Nr. 1. Lithauisches Lied. Für eine Singstimme mit Clavier. Drei Clavierstücke; Etude Cismoll; Op. 25, Nr. 7; Berceuse, Desdur; Op. 57; Phantasie-Impromptu Cismoll; Op. 66. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Clavier: Das Ringlein; Meine Freuden. Polonaise brillante für Violoncello

und Clavier; Op. 3. Drei Clavierstücke: Notturno Gdur; Op. 37, Nr. 2; Mazurka Gmoll; Op. 24, Nr. 1; Walzer As dur; Op. 42. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Clavier: Mädchens Wunsch; Mein Geliebter. Zwei Clavierstücke: Etude Cmoll; Op. 10, Nr. 12; Scherzo Hmoll; Op. 20. Adagio und Finale aus dem Trio Gmoll; Op. 8.

Cassel, Zweites Abonnements-Concert. „Ocean" Symphonie Nr. 2, in Cdur von Rubinstein. Concert Nr. 9 in Dmoll, für Violine mit Orchesterbegleitung von Spohr. Arie aus „Oberon" von Weber. Solostücke für Violine: Berceuse von Simon; Mazurka von Statkowsky; Perpetuum mobile von Noráček. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven.

Chemnitz, 6 December. Großes Extra-Concert. Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini. Concert in Ddur für Violine von Mozart. Mädchenlieder von Reinecke: Abendgebet; Hüte dich fein. Suite in vier Sätzen von Hepworth. Adagio und Rondo aus dem 9. Concert für Violine von Spohr. Tasso. Lamento e Trinfo. Symphonische Dichtung von Liszt. — 24. December. III. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores von St. Jakobi. Musikalische Weihnachtsfeier. Pastorale für Orgel von Bach. Recitativ von Schneider. Stille Nacht, heil'ge Nacht! von Gruber. Süddeutsches Weihnachtslied von Riedel. Weihnachtslied für eine Sopranstimme: Jesuslied. Weihnachtsgesang für gemischten Chor von Schneider. Weihnachtslied für eine Sopranstimme von Schurig. Ein Weihnachtsliedchen von Becker.

Düsseldorf, 9. December. Großes Concert des Quartett-Vereins. Unter Leitung des Dirigenten Herrn Musikdirectors Kratz. Ouverture über ein thüring. Volkslied von Lassen. Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner. Normannenzug von Möhring. Waffentanz; Divertissement von Kratz. „Wanderschaft" von Zöllner. „Die Nacht" von Schubert. „Sang an Aegir", Dichtung und Composition von Sr. Maj. Kaiser Wilhelm II. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Karntnergmüth von Koschat. „Todtentanz" von Saint-Saëns. „Rheinfahrt", Chor und Bariton-Solo mit Orchester von Tausch. Schillermarsch von Meyerbeer.

Gießen, den 9. December. Zweites Concert des Concertvereins. Trio Bdur, Op. 97 von Beethoven. Für Cello: Andante religioso von Thomé; Menuett von Valentin; Vito von Pepper. Für Clavier: Barcarolle von Rubinstein; Rhapsodie hongroise Nr. 12 von Liszt. Ciaconna für die Violine von Bach. Trio Gdur, Op. 112 von Raff.

Görlitz, den 3. December. II. Kammermusik-Abend. Trio Amoll Op. 24 von Henselt. Quartett Emoll von Smetana. Quartett Cdur Op. 33 Nr. 3 von Haydn. — den 5. December. Concert. Einzug der Gäste in die Wartburg, Marsch und Chor aus „Tannhäuser" von Wagner. Arie: „Thränen, vom Freund getrocknet aus „Don Juan" von Mozart. Adagio aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart. Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon" von Weber. Neune Symphonie mit Solo-Quartett und Chor von Beethoven. — den 12. December. Ouverture zu „Jessonda" von Spohr. Concert für Pianoforte und Orchester von Stiehler. Schwanengesang von Beethoven. Serenade mit Violoncello-Solo von Volkmann. Ouverture zu „Rienzi" von Wagner.

Gotha, den 15. December. Viertes Vereinsconcert. Franziskus, Oratorium für Soli, Chor und Orchester Op. 36 von Edgar Tinel.

Leipzig, den 16. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Die mit Thränen säen", 4stimmig in 2 Sätzen für Solo und Chor von Schicht. Psalm 91: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" 6stimmig für Chor und Solo von Holstein. — den 17. Februar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Cantate 124: „Meinen Jesum laß ich nicht", für Solo, Chor und Orchester von Bach.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma ***C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Februar 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Spohr und Romberg in Gotha.

„Der Beyfall, den ich mir schmeichle durch mein Spiel erhalten zu haben; die freundschaftliche Aufnahme, welche ich in Gotha genoß, verbunden mit dem Wunsche, Ew. Herzoglichen Durchlaucht meine Dienste zu widmen, haben in mir den Gedanken rege gemacht, mich um die erledigte Concertmeister-Stelle bey Höchstdero Capelle zu bewerben," so schrieb am 18. Juli 1805 Louis Spohr an den Herzog August von Gotha-Altenburg. Spohr war auf einer „musikalischen Reise" nach Gotha gekommen und hatte dort bei Hofe gespielt, am Geburtstage der Frau Herzogin und er hatte gefunden, daß man hier den „schönen Künsten Schutz angedeihen lasse".

War doch die Hofcapelle von Gotha als ein ruhmgekröntes Institut bekannt, die Namen Benda und Schweizer waren musikhistorisch hoch bedeutsam, jenes Melodramatikers „Ariadne auf Naxos" und Schweizer's „ernste Oper" „Alceste" bildeten Marksteine in der damals neueren Musikgeschichte.

Spohr war damals, als ihn seine Kunstreise nach Gotha führte, in Braunschweig angestellt als Herzoglicher Kammermusikus und dem Herzoge wurden in den Acten „den L. Spohr betr.", unterbreitet, daß „der Supplikant nicht allein einer der vorzüglichern Virtuosen auf der Violine, sondern auch als Componist durch seine im Stich erschienenen Compositionen vortheilhaft bekannt sei", wodurch er „die Eigenschaften eines Concertmeisters im vollsten Grade besitze, daß er der erledigten Ernstischen Stelle mit Ehren vorstehen könne."

Spohr wurde in Gotha als Concertmeister angestellt. Vom 5. August 1805 lautet das Decret, „mit einem vom 4. Quartale d. J. zu beziehenden Gehalte von 289 Rthlr. 21 Groschen, 6 Malter Korn, 6 Malter Gerste und 6 Klaftern Holz", und außerdem wurde die Zusicherung gegeben, „daß bey 2 oder 3 der zunächst sich ereignenden Vacanzen in der Hof-Capelle wegen einer für ihn auszumittelnden Zulage von 200 Rthlr. nach Möglichkeit Bedacht auf ihn genommen werden solle rc. rc."

Spohr dankt für die erhaltene Gnade in einem Briefe, (datirt vom 16. August 1805), er bittet um Reisegeld, „indem schon eine Summe von 50 Rthlr. ihn aus allen Verlegenheiten reißen würde. Seinen Abschied habe er von des Herzogs Durchlaucht in einem eigenhändigen sehr gnädigen Schreiben erhalten."

Für den October des Jahres 1805 war ein Landtag nach Altenburg einberufen und zur Unterhaltung des Hofes sowie der Landstände wurde die Uebersiedlung der Capelle nach der Schwesterresidenz befohlen. Auch Spohr reiste hinüber nach Altenburg und nach den Landtagsacten bewohnte er beim Registrator Brünner „im Steinbachischen Hause am Brückgen" 2 Stuben und 1 Kammer.

Das Verzeichniß der Capellmitglieder, das jenen Acten beigegeben ist, mag localgeschichtlich interessant sein für Gotha und speciell für Altenburg die Liste der Vermiether, uns interessirt hier blos eine Mutter und eine Tochter, die auch zum Landtag hinzugereist war und „bey der Bergerpforte bey der verwittweten Frau Maulin" wohnte: Madame Scheidler und Demoiselle Scheidler. Fräulein Scheidler zählte kaum 18 Jahre, „sie liebte Musik leidenschaftlich, eine Schülerin des berühmten Harfenspielers Backofen machte sie schon damals ihm den Vorrang streitig, sie schrieb für ihr Instrument und war Virtuosin auf demselben wie Spohr auf dem seinigen," und nun sei auf den herzig geschriebenen Abschnitt aus Spohr's Selbstbiographie hingewiesen, seinen „Liebesfrühling", dessen Finale lautet: er fand das Mädchen, die „mit ihm für's Leben zu musiciren" geneigt war. Minneglück, gesegnete Arbeit und begeisterte Jünger in der Kunst fand Spohr in Gotha, wenn ihn auch K. M.

v. Weber's Besuch am Herzogshofe etwas eifersüchtig machte. Frau Spohr wird 1811 mit einem jährlichen Gehalte von 200 Rthlr. in die Capelle aufgenommen.

Die Concerte in der Margarethenkirche zu Gotha am 29. u. 30. September 1812 sind leuchtende Ereignisse in dem Musikleben Gothas: Spohr u. die Gattin spielen eine Sonate für Violine und Harfe von seiner Composition, die Mozart'sche C Dur-Symphonie mit der Schlußfuge, Bernhard Romberg's Ouverture aus D Dur, Karl Maria von Weber trägt Variationen über die Romanze aus der Oper „Joseph" von Mehul vor (die er in Gotha beendete), dann krönt Romberg's „Glocke" mit den Solisten Mlle. Schlick und den Herren Methfessel und Schiffner das gelungene Ganze!

Andreas Romberg wurde Spohr's Nachfolger. „Schon vor 2 Jahren" sagen die Acten vom 12. Januar 1815, „meldete sich der bekannte Musiker und verdienstvolle Componist aus Hamburg, Dr. der Tonkunst" (das Doctordiplom der Academia Christiana Albertina ist den Acten beigeheftet) und bat damals um den erledigten Gehalt der beiden Spohr's (731 Rthl.), diesmal 1815 aber wegen seiner „starken Familie" um Gehaltserhöhung, es wurden 150 Thlr. Transportkosten verwilligt und ein Gehalt von 947 Thlr. 12 Gr., 6 Malter Korn, 6 Malter Gerste und 10 Klaftern Holz. Spohr hatte mit dem 1. Januar 1813 die Gothaischen Dienste verlassen.

In den Acten sind nun eine Reihe Romberg-Briefe (wie die Spohr'schen theils im Original, theils in Copie) enthalten, zumeist an den Hofmarschall Grafen von Salisch gerichtet. Diese Briefe enthalten eine Reihe biographischer Notizen, die im folgenden zusammengestellt sind.

1. Brief. Datum: Berlin, 27. Januar 1817 meldet von einem erwarteten frohen Familienereignisse bei Romberg's und es wird darin um Urlaub gebeten, es werden 4—6 Wochen bis zur gänzlichen Wiederherstellung der Wöchnerin erforderlich sein, um eine so große Reise zu machen wie die von Hamburg nach Gotha. (Hamburg, große Bleichen 370.)

„Vorgestern den 23ten war hier mein Concert, welches der König, der Kronprinz, die Prinzen Wilhelm und Radziwill beywohnten. Die Prinzessin Wilhelm erzeigte mir die Ehre mich im königl. Schlosse vor Sich zu lassen. Mein, zum Geburtstag des Herzogs componirtes Sinngedicht „die Großmuth des Scipio" wurde im Concerte aufgeführt und ist von der Königl. Theater-direction angenommen, als Oper binnen Wochen zu geben."

„Morgen reise ich von hier nach Hannover u. Münster ab u. kehre von dort sehr baldigst nach Hamburg zu meiner Frau zurück. Ich reise Tag u. Nacht, um keine Zeit zu verlieren." Der Urlaub wird bis Ende März verlängert.

2. Schreiben, Gotha, 19. April 1816 schilderte, wie sehr er sich einschränken müßte, um von seiner Besoldung mit seiner zahlreichen Familie leben zu können. Er hat ein Logis im 2. und 3. Stock zu 70 Thlrn., statt einer anständigen Wohnung für 100, ist keiner Gesellschaft beigetreten, nimmt nicht an Lust- u. Landpartbien theil, speise nur auswärts, wenn ein fremder Künstler hier weile, obwohl ihm der Arzt 2—3 Gläser Wein empfohlen habe. Er habe seine Compositionen eine nach der andern Musikverlegern überlassen, und in diesem Jahre 800 Thaler zusetzen müssen, das Portefeuille sei geleert. Arbeiten ist des Künstlers Lust, aber viel arbeiten müssen, kann ihn um den Namen Künstler bringen. Von 1798 habe ich jährlich ein, höchstens 2 Werke herausgegeben. Aber seit meinem Hierseyn ließ ich bloß aus Rücksicht meines Unterhalts folgende Compositionen für Honorare drucken.

Bei Peters in Leipzig:
Capriccio, Ouverture 1, " 2 } 35 Frd'or.
3 Quintetti 50 "

Bei Böhme in Hamburg:
Monolog, 6 Bilder } 36 Frd'or.

Bei Simrock in Bonn:
Ballade 20 Frd'or.
Te deum 25 "

166 Frd'or.

3. Schreiben, Datum Gotha, 3. Nov. 1817 beruft sich auf das Vorstehende, es wird aber die Supplikation abgeschlagen in Erwägung der angemessnen Spohr'sche Besoldung übersteigenden Gage und der Gelegenheit Nebenverdienstes, ein Gnadengeschenk von 100 Thalern von der Besoldung des verstorbenen Capellisten Goetz wird aber bewilligt.

4. Brief, Datum Bayreuth, 16. März 1819 (im goldenen Anker) bittet um Urlaub von 6 Wochen wegen Erkrankung seines ihn begleitenden Sohnes am Scharlachfieber. Ein in Nürnberg von einigen Musikfreunden veranstaltetes Concert mußte er deshalb abschreiben, hofft aber der Einladung noch nachzukommen.

5. Brief, Datum Gotha, im Februar 1821. Romberg empfiehlt, selbst krank, den Violinspieler Eduard Grund aus Hamburg, diesen seinen vormaligen Schüler, der im vorigen Jahre sich Spohr's Unterricht zu erfreuen hatte, zu einem Hofconcerte.

Am 10. November 1821 starb Romberg zu Gotha, wo er auch auf Friedhof II begraben liegt. Schiller's Geburtstag war der Sterbetag des Componisten „der Glocke". Zur Todtenfeier veranstaltete man ein Concert von Romberg'schen Werken am 20. November. Ouverture aus Scipio, Psalm 121, für 2 Chöre und als zweiten Theil die Glocke. Außerdem brachte das Programm noch als zweite Nummer des 1. Theiles das Concert für Pianoforte von Mozart. In tiefem Kummer dankte Romberg's Wittwe im Namen ihrer zehn noch unversorgten Waisen für diese Ehrung des Todten. Dr. Richard Hodermann.

Literatur.

Richard Wagner's geistige Entwicklung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältniß zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's von Dr. Hugo Dinger. Leipzig, Verlag von E. W. Fritzsch.

(Schluß.)

Ebenso wie Wagner früher die Philosophie Schopenhauer's und der Junghegelianer bis zum äußersten Extrem ausgebildet hatte, so macht er es jetzt mit der Philosophie Schopenhauer's. War ihm dort die Allgemeinheit Alles, so hier das Individuum, er geht im äußersten Subjectivismus vollständig auf. Die chinesische Mauer, die Schopenhauer's Philosophie um das Individuum zieht, scheint ihm

undurchbrechbar. Die vorher verachtete Metaphysik kommt wieder zu hohen Ehren und die Welt, das lachende Zukunftsparadies voll Glück und Wonne, ist vor ihm zerronnen wie eitler Dunst und Staub. — Dinger erklärt nun, weshalb es Wagner auf die Dauer nicht vermochte, in diesem äußersten Extrem zu verharren: „Nach Wagner's ganzem Wesen aber mußte die Lähmung, die dies „Quietiv“ nothwendigerweise mit sich brachte, überwunden werden. In späteren Jahren fand wieder Annäherung an die Allgemeinheit statt, sein Mittheilungsbedürfniß ließ ihn nicht ruhen. Der universalistische Trieb war bei ihm nicht zu ersticken: wir erleben sogar in der Schrift „Religion und Kunst“, wenn auch nur schüchtern und in ganz modificirter Form, die Enthüllung eines abermaligen Zukunftsreiches. Wagner ging im Pessimismus nicht ganz verloren, er erweiterte nach und nach den rein persönlichen Individualismus zu einem verallgemeinerten. So kam er zuletzt auf seine universalistische Mission zurück, nur, daß er einen andern Weg gefunden hatte. Der „Parsifal“ brachte dies zur künstlerischen Gestaltung: in dessen Problemen vereinigt sich das Individuelle wieder mit dem Allgemein-Menschlichen.“ Weiterhin stellt Dinger die characteristischen Momente dieser neuen Periode in Wagner's Weltanschauung zusammen. Er erklärt uns, wie Wagner jetzt das Wesen der Religion tiefer erfaßt, wie er zur Erkenntniß der ethischen Bedeutung jenes von ihm früher durchaus verworfenen und verhaßten Anthroporphismus gelangt, während es ihm selbstverständlich völlig unmöglich ist, eine wirkliche, kritiklose Gläubigkeit an Offenbarung u. s. w. wieder zu gewinneu. „Allein er würdigt die eminente Bedeutung der Religion als allegorische Einkleidung metaphysischer Vorstellungen und ethischer Wahrheiten. Er faßt die Religion in ihrer wesentlichen Bedeutung als Quietiv des Willens auf, er findet in ihr einzig die Macht, welche der Allgemeinheit als ein Wahn, das giebt, was den höher stehenden Geistern durch Erkenntniß kommt: Die Umkehr des blinden, rasenden Willens, des Egoismus.“

Der Verfasser macht uns sodann mit den ethischen und politischen Ergebnissen dieses neuen Standpunktes in gedrängter Form bekannt, was er, ebenso, wie in dem letzten Abschnitt „Kunsttheorie“, hauptsächlich durch eine sehr geschickte Zusammenstellung von längeren Citaten aus Wagner's Schriften erreicht. Es wäre indessen lebhaft zu wünschen, daß gerade diesen so wichtigen und bedeutungsvollen Themen eine umfangreiche selbständige Bearbeitung zu Theil würde, da Wagner selbst mitunter wirklich etwas dunkel und nicht ohne Weiteres jedem verständlich seine letzten philosophischen, ethischen und politischen Vermächtnisse abgefaßt hat. Es mag zwar äußerst schwierig sein, hier wirklich selbständig vorzugehen, aber wir dürfen eine Darstellung der Entwicklung von Wagner's Weltanschauung nicht als völlig befriedigend und erschöpfend ansehen, in der das krönende Gesammtresultat seines unablässigen geistigen Ringens nicht von allen Seiten in schärfster Weise beleuchtet ist. Wir hegen jedoch die Hoffnung, daß es dem großen Talente Dinger's in einer späteren Arbeit gelingen wird, sein vortreffliches Werk, das wir nur auf das Wärmste empfehlen können, in der bezeichneten Weise würdig zu krönen. Möge diese Besprechung und kurze Skizze zu einer baldigen Verbreitung des werthvollen Buches beitragen.

Zum Schluß müssen wir noch eine Eigenthümlichkeit des Werkes näher in's Auge fassen, die zwar in Bezug auf Klärung und Sichtung dem höchst umfangreichen und verwickelten Material gegenüber als unumgänglich nothwendig erscheint, aber zugleich bedenkliche Schwächen in sich einschließt: wir meinen jene, allerdings äußerst geschickt und scharfsinnig vollzogene Theilung von Wagner's geistiger Entwicklung in streng gesonderte Perioden und die Spaltung dieser wiederum in Unterabschnitte. Der Verfasser betont es selbst einmal an einer Stelle, daß es immerhin seine Bedenken hätte, einen geistigen Entwicklungsproceß in scharf getrennte Abschnitte zu zerlegen, daß überall vielmehr flüssige Uebergänge angenommen werden müßten. Dieser Selbsteinwand ist wahrlich sehr natürlich und sehr naheliegend. Wir werden mit Sicherheit annehmen können, daß viele Gedanken und Ideen in früheren Stadien der Entwicklung eines solchen Mannes emportauchten, die der Biograph oder Forscher einer viel späteren Zeit zuerteilt, hauptsächlich deshalb, da jene Ideen erst später feste Gestalt und wahrhaftes Leben gewannen und dem ganzen Schaffen und Handeln ihr characteristisches Gepräge aufdrückten. Diese Betrachtung gewinnt ihre ganze Bedeutung erst bei der Beurtheilung jenes vom Verfasser packend geschilderten, unerhört raschen Wechsels der Weltanschauung Richard Wagner's, in der letzten Periode seines Sprunges von der Philosophie Feuerbach's und der Junghegelianer in die Schopenhauer's.

So mächtig uns die höchst interessante Darstellung und Erklärung jenes zähen Umschwunges auch ergreift, es frägt sich denn doch sehr, ob diese so tief einschneidende Wendung nicht in aller Stille längst vorbereitet war, ob die Hauptideen jener Philosophie nicht schon längst gleich einer Untergrundströmung das Wagner'sche Denken durchzogen und beeinflußten. Wir halten es keineswegs für wahrscheinlich, daß lediglich jene erwähnten bitteren Erlebnisse und die zufällige Lecture Schopenhauer's wie mit einem Schlage Wagner's bisherige Weltanschauung verändert und sie sozusagen auf den Kopf gestellt habe. Hier hätte unseres Erachtens noch der Verfasser ausdrücklich betonen sollen, daß ein so tiefes Erfassen der Welttragik, wie es aus der Benutzung der altgermanischen Mythen im „Ring des Nibelungen“ klar hervorleuchtet, wie es uns in der Götterdämmerung mit unheimlicher Gewalt packt und erschüttert, nur einer philosophischen Anschauung entspringen kann, die mindestens eine bedeutende Rolle im ganzen Denken und Vorstellen des Künstlers auch in der Feuerbach-Epoche gespielt haben muß, wenngleich sie auch nicht, wie im „Tristan“ den Dramatiker und sein Drama vollständig und ohne jeden anderen Ausblick beherrscht hat. Dieser uns etwas auffällig dünkende Mangel geht allerdings in erster Linie hervor aus dem wissenschaftlichen „divide et impera!“ — aber ein Künstlergeist, noch dazu ein so eminenter, wie der Richard Wagner's, widerstrebt sehr oft einem solchen Verfahren des Analysirens und systematischen Einordnens und läßt sich nicht so ohne Weiteres zerspalten und in geistvoll ausgedachte Entwicklungsfächer einschachteln; dies ist aber schließlich das Einzige, was an dem Werke wirklich bedenklich erscheint. — —

Friedr. Bosse.

Werke für Orchester.

Rameau, Jean Philipp. Drei Balletsuiten. Zum Vortrag in den Akademischen Orchesterconcerten zu Leipzig eingerichtet von Hermann Kretzschmar. Partitur. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Wenn alle Ausgrabungen so moderfrei, so lebensberechtigt wären wie die vorliegenden, die Prof. Hermann Kretzschmar

unternommen mit der oben angedeuteten Herausgabe dreier Balletsuiten von J. Ph. Rameau, so könnte irgendwelche Klage oder Mißtrauen gegen sie überhaupt nicht mehr Platz greifen. Es quillt uns aus diesen Rameau'schen Balletsuiten so viel geistes- und phantasiefrische Musik entgegen, daß man den alten französischen Meister ordentlich von Neuem liebgewinnt und ihm als Orchestercomponisten, speciell Suitenerfinder, dieselbe Bedeutung zuerkennen darf, wie seinen epochemachenden Clavierschöpfungen, an denen unsere Pianisten, wenn sie historische Musikabende veranstalten (es sei nur an Bülow und Rubinstein erinnert), niemals vorübergehen können, ohne ihnen Zeichen wohlverdienter Hochachtung mit Berücksichtigung einiger seiner Compositionen zu geben.

Gesegnet sei die Stunde, in welcher Prof. Dr. Herm. Kretzschmar's Forschereifer Rameau's Opernpartituren zu „Akante et Céphisso" (1751), zu „Zoroastre" (1749), zu „Platée" (1749) zu Gesicht bekam und in ihnen als Zwischenacts oder Decorationsmusik eine Fülle jener originellen Tonsätze entdeckte, die wir nun in der Form von Balletsuiten in prächtiger, solider Ausgabe vor uns liegen haben, nachdem der Bearbeiter ihnen ein so anmuthiges musikalisches Gewand verliehen, daß sie dem verwöhntesten Geschmack als im besten Sinne concertfähig gelten dürfen.

Ueberall den Weisungen folgend, den die Musikübung in Frankreich bezüglich der instrumentalen Ergänzung der sehr schlicht gehaltenen Originalpartituren an die Hand giebt, hält der Bearbeiter weißlich Maß in der Verwerthung der modernen Orchestrationsmittel; und gerade dadurch gewinnen diese Rameau'schen „Balletsuiten", indem sie die schlichte Natürlichkeit wahren und in ihrem Originalwesen unangetastet bleiben, einen so hervorstechenden Werth; die ihnen vorgedruckten historisch orientirenden Bemerkungen bitten wir nicht zu übersehen: liegt in ihnen doch zugleich der Schlüssel zur rechten Erkenntniß und Würdigung des Originalstoffes.

Die bedeutendste und zugleich umfangreichste Suite ist die aus „Platée" (bestehend aus Ouverture, Loure, Menuett, Chaconne); doch auch die aus „Akante et Céphisso" und „Zoroastre" wissen gar gefällig und schmeichlerisch zu plaudern; daß man im Banne dieser lebendigen Conversation mit Freuden verharret, mag hier nun eine Musette, Rigaudou et Menuett, Gavotte, dort eine Gavotte vive en Rondeau, Air et Entrée der Indianer, Sarabande, Menuett ertönen. Wer mit uns diese Suiten gelegentlich der Academischen Orchesterconcerte in der Alberthalle unter Prof. Dr. Kretzschmar's Leitung hat aufführen hören, der schenkte ihrem graziösen Reichthum und orchestralem Klangreiz ein treues Gedächtniß; wir möchten ihnen die Beachtung aller Orchesterleiter zugewandt sehen. Es kann durchaus nichts schaden, wenn unsere Concertprogramme sich bereichern mit diesen Tonsätzen, die, so alt sie dem Kalender nach auch sein mögen, doch an Geist und jugendlicher Phantasie so viele der allerjüngsten Modesachen weit übertreffen. Von Rameau geht bekanntlich das geflügelte Wort um, er sei so schlagfertig als Componist, daß er sich ganz gern verbindlich machen wolle, wenn's verlangt würde, auch eine holländische Zeitung in Musik zu setzen. Ob man ihn jemals beim Wort genommen, darüber schweigt die Geschichte; daß er aber eine höchst bewegliche Phantasie besessen hat, das stellen diese Balletsuiten außer allen Zweifel. Herm. Kretzschmar hat sich mit deren Neubelebung um den französischen Altmeister wie um die ganze Geschichte der Suitenliteratur ein sehr bedeutendes Verdienst erworben.

Prof. Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Riedelconcert in der Thomaskirche. Die Einkehr bei einer Reihe ehrwürdiger Tonsetzer des 17. Jahrhunderts, gab dem Programm zum Riedelconcert, 30. Jan., einen eigenartigen Werth; eine vortreffliche Ausführung sämmtlicher Chöre unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's geisterfüllter Leitung ließ ihn überzeugungskräftig zu Tage treten.

Samuel Scheidt, fast 100 Jahr vor Bach und Händel geboren, hatte als „Vater der Choralvariation für Orgel" einen Platz an der Spitze des Programms gefunden mit einer „cantio sacra" über: „Warum betrübst Du Dich mein Herz", Variationen, die nicht blos vom technischen Gesichtspunkt aus interessiren, sondern auch Geist und Combinationsgabe reichlich offenbaren. Herr Homeyer wurde ihnen ein fürsorglicher Neuerwecker mit seinem echt künstlerischen Vortrag.

Joh. Hermann Schein, einer der berühmtesten Thomascantoren und unmittelbarer Nachfolger von Sethus Calvisius in den Jahren 1616—1630, Dichter und Componist einer stattlichen Reihe herrlicher Choräle, war vertreten mit der „Trauerklage" („Ich seufze tief"), „Angstseufzer" („Ein müd' und mattes Hirschelein nach frischem Wasser schreit allein"), dem 116. Psalm („Wohl mir, das ist mir lieb"), in denen sich das reiche, glaubensfreudige Gemüth des Dritten im Bunde der drei großen sächsischen S aufs Erquicklichste zu sinnigen Tonblüthen erschließt.

Andreas Hammerschmidt's „Schaffe in mir" (6stimmig, Chor und Solostimmen) legt ersichtlich Gewicht auf geistreiche Contrastirung und Detailirung, Heinrich Schütz' doppelchöriger 130. Psalm: „Aus der Tiefe ruf' ich", ist erfüllt von jener Kraft und drangvollen Innerlichkeit, durch die er ein so bedeutender Vorläufer von Joh. Seb. Bach geworden und wie ein anderer Johannis der Täufer auf den ersehnten Messias vorbereitete.

Wem mußte nicht immer wieder S. Bach's 8stimmige, doppelchörige Motette: „Fürchte Dich nicht" als einer der gewaltigsten Pfeiler im Tempel der protestantischen Chorlitteratur erscheinen? Die Verknüpfung des Chorals: „Herr mein Hirt", mit dem inbrünstigen: „Denn ich habe Dich erlöset", führt dem Abschluß eine unbeschreiblich eindrucksvolle Steigerung zu.

Die Motette von Joh. Brahms, Op. 74, Nr. 1: „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen" ist erfüllt von Bach'schem Geiste; in der Beantwortung des „Warum" kann sich der Componist kaum genug thun und tiefgründig, wie sein ganzes künstlerisches Wesen, ist die Durchführung der musikalischen Ideen. Nach dem Abschnitt: „Siehe, wir preisen selig", bereitet der nach Bach'schem Vorbild eingefügte Choral: „Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin" einen gar trostreichen Abschluß. Nach einigen kurzen Intonationsschwankungen des Anfangs gestaltete sich die Ausführung so herrlich, daß man ihrer noch lange rühmend zu gedenken hat.

Unter den drei Sologesängen mit Orgelbegleitung waren die beiden von Wolfg. Franck: „Komm', Gnadenthau", und „Mancher Tag ist mir vergangen" Manchem schon von früher her bekannt und sind ihm lieb und theuer geblieben; neu aber war die jetzt erst veröffentlichte Arie des Kaisers Leopold I. (1682) aus dem Oratortum „Sieg des Leidens Christi über die Sinnlichkeit". Sie zieht sich zwar (nach der musikalischen Praxis von damals) sehr in die Länge, aber der musikalische Kern bleibt noch heute schätzbar, weil die Melodie wahr und ausdrucksvoll ist. Herr Schröder aus Halle war redlich bemüht, die drei Gesänge würdig wiederzugeben. Seine weichen, biegsamen, bisweilen allerdings die rechte Reife vermissen lassenden Stimmmittel kommen in kleineren Räumen wahrscheinlich noch besser zur Geltung.

Die Violinsoli des Herrn Concertmeisters Prill, zweiter Satz aus dem italienischen Concert von Joh. Seb. Bach (für Violine und Orgel von Herm. Kretzschmar verständnißvoll einge-

richtet), sowie die Händel'sche Adur-Sonate, bildeten Dank einer stilgetreuen, abgerundeten Wiedergabe eine würdige Programmergänzung mit den Orgelvorträgen des Herrn Paul Homeyer, dessen kaum genug zu schätzende Meisterschaft in der geistvollen Jul. Reubke'schen Behandlung des zornerfüllten, racheschnaubenden 94. Psalms sich ebenso siegreich von Neuem bewährte, wie in den Orgelbegleitungen, denen er bei feinsinnigster Registrirung die höchste technische Sorgfalt in der Ausarbeitung widmete.

Fünfzehntes Gewandhausconcert. Symphonielos, dafür mit zwei Clavierconcerten und zwei Ouverturen geschmückt, bot das Programm zum fünfzehnten Gewandhausconcert einen ungewohnten Anblick dar: den Stempel des Außerordentlichen drückte diesem Abend zugleich die Gegenwart des Meisters auf, der als Gast seit 8 Tagen in unserer Stadt weilte und das gesammte musikalische Leipzig in Athem erhielt: Johannes Brahms; das Orchester, in hoher Verehrung zu dem großen Tondichter aufblickend, hat seinen feurigen Winken von jeher pünktlichste Folge geleistet und von dieser begeisterten Hingabe an ihn tönte denn auch herrlich wider die Ausführung des symphonischen Markes volle Begleitung des D moll- und B dur-Clavierconcertes und der fröhlichen, akademischen „Festouverture“.

Mit ihm war bei uns eingezogen Eugen d'Albert, seit Jahren einer der getreuesten Jünger von Brahms in Wort und That. Was bis jetzt noch kein Pianist gewagt: an einem Abend kurz hintereinander die beiden Brahms'schen Concerte vorzutragen, ihm bereitete es nicht die leisesten Gewissensscrupel. Bedurfte es noch eines Beweises seiner glühenden Verehrung von Brahms, seiner getreuesten Ergebenheit gegen den ihm an's Herz gewachsenen Meister, so hat er ihn jetzt auf's Glänzendste erbracht. Die Ueberzeugung, daß in der Brahmsinterpretation d'Albert jeder Nebenbuhlerschaft spotten darf, hat sich wohl in Vielen mit uns gestern Abend auf's Kräftigste befestigt.

Wie weit, Gott sei Dank, liegt die Zeit hinter uns zurück, die entschieden verständnißlos, sogar feindselig sich verhielt gegenüber dem Brahms'schen Dmoll-Concert! Daß es bei seiner ersten Aufführung im alten Gewandhaus auf hartnäckigen Widerspruch gestoßen, ist eine so bezeichnende Thatsache, daß der unvergeßliche Hans v. Bülow nicht umhin konnte, einst an sie zu erinnern, als er an der Spitze seiner „Meininger Hofcapelle“ mit einem glanzvollen Brahms-Abend Sühne schuf für jene Unbill. Freuen wir uns, daß bei dem gegenwärtigen Stand der musikalischen Erkenntniß sich derartige Verkennungen kaum wiederholen können!

Die dämonische Gewalt des ersten Satzes, bei dem man wohl an einem Kampf der Geister der Finsterniß mit den Engeln des Lichtes denken darf, hatte bis vor vierzig Jahren nicht ihres Gleichen in der gesammten Concertliteratur, und Brahms selbst hat in der Folge nichts geschaffen, was sich mit ihm messen, oder gar es überbieten könnte bezüglich der Größe des Wurfes, der niederschmetternden Wucht der Ausgestaltung. Aus Sturm und Drang geboren, bildet dieses Dmoll-Concert, und ganz besonders sein erster Satz, einen unverrückbaren Merkstein in der Entwickelungsgeschichte des Componisten. Als er sein zweites Concert (aus B dur) zwei Jahrzehnte später schrieb, hatte die unbändige Kraft sich mäßigen gelernt, der Symphoniker in ihm war erwacht und die Mächte des Orchesters erkannten ihn bald als scepterberechtigten Herrscher an. Brahms selbst hatte vor etwa vierzehn Jahren in einem Neujahrsconcert des alten Gewandhauses die Einführung seines zweiten Concertes übernommen: schon damals erwies es sich weit eingänglicher als das erste, und da es seitdem mit dem stetig wachsenden Brahmscultus ab und zu von den Pianisten und auch von Pianistinnen auf das Programm gebracht wurde, ist es mittlerweile dem Concertpublikum ziemlich vertraut geworden. Beschäftigt sich nun mit ihm und dem Dmoll-Concert ein Pianist von der Bedeutung d'Alberts, der ganz und gar aufgeht in ihrer Ideenwelt und das volle Rüstzeug bereit hält, um mit jedem technischen Hemmniß fertig zu werden, so verstärken sich für Beide die Bürgschaften durchgreifenden Erfolges. Fl. Wedekind, Hofopernsängerin in Dresden, neuerdings der starkverehrte Liebling der Elbflorentiner, trat zum ersten Mal im Gewandhaus auf. Ihre Wahl war gefallen auf die Arie von Verdi's „Ernani“: Sorta è la notte, e Silva non, eine Nummer, die von der strengsten Gewandhausobservanz allerdings nur ausnahmsweise auf ihrem Programm geduldet werden kann, aber Gelegenheit bietet zur Entfaltung einer sehr bedeutenden Fertigkeit. Frl. Erika Wedekind erzielte damit rauschenden Erfolg und selbst principielle Gegner dieser Gesangsgattung mußten zugestehen, daß Frl. Wedekind, wenn man sie vergleichen will mit der Coloratursängerin von vor acht Tagen, mit Frau Albani, auf allen Linien Siegerin bleibt. Gleich einer hellen Frühlingslerche schmettert sie fröhlich ihre Weisen in die Welt hinein und der jugendfrische Timbre ihres bis in die höchsten Lagen siegreich vordringenden Soprans nimmt stets das Ohr gefangen. Dazu nun noch eine Geschmeidigkeit in der Coloraturtechnik, wie sie zur Zeit in Deutschland äußerst selten anzutreffen ist. Solche glatte Läufe, solche abgerundete Triller, überhaupt solche Virtuosität war uns seit Langem nicht im Concertsaal begegnet. Freudiges Erstaunen über eine solche in mancher Hinsicht wohl phänomenale Leistung gab sich denn auch in dröhnendem Beifall und wiederholten Hervorrufen der Künstlerin kund, deren natürliches Auftreten zudem äußerst vortheilhaft abstach von der Manirirtheit so vieler aufgedonnerter Primadonnen.

Von Herrn Prof. Dr. Reinecke am Flügel meisterhaft begleitet, sang Frl. Wedekind sodann Schubert's: „Nacht und Träume“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“, Grieg's „Guten Morgen“, Alabieff's „Nachtigall“; auch diese Lieder brachten ihr große Triumphe. Sie versteht sich trefflich auf's Individualisiren; so traf sie überall den characteristischen Punkt und den stimmungsgerechten Ausdruck. Das „Nachtigallengeflöte“ singt ihr so leicht keine Zweite nach: sie machte damit Furore und eine Wiederholung des Sensationsliedes blieb ihr nicht erspart.

Warum aber vervollständigte sie die Brahmsfeier nicht mit der Wahl einiger wundervollen Lieder des anwesenden Tondichters?

Cherubini's geisteshohe, jugendkräftige Ouverture zum „Wasserträger“ mußte bei so ausgefeilter Wiedergabe Funken aus dem Geiste schlagen. Zu Ehren des Dirigenten-Componisten Johannes Brahms war das Pult mit einem großen Lorbeerkranz geschmückt; so oft er das Podium betrat, begrüßte ihn langanhaltender Jubelruf; nach jeder seiner Compositionen wurde er mehrmals hervorgerufen und immer erschien er in Begleitung E. d'Alberts.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Eßlingen, 12. Jan.

Oratorienverein. Vor Kurzem gab der hiesige Oratorienverein im Kugel'schen Festsaal sein erstes Concert im diesjährigen Abonnement unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Prof. Fink, und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Merck aus Stuttgart, Frau Prof. Fink, Frl. Dürr und der Herren Concertsänger Diezel-Konstanz und Bueß-Cannstatt. Wie nicht anders zu erwarten stand, war der Besuch ein erfreulicher; die Wahl der Gesangskünstler und des Hauptstückes des Abends, Schubert's Operette: „Der häusliche Krieg“ durfte eines gutbesetzten Hauses zum Voraus versichert sein. Wir lernten in Frl. Merck eine durch ruhigen Vortrag sympathisch wirkende Sängerin kennen mit überaus seelenvollem, umfangreichen und höchst geschmeidigem Organ von einschmeichelndem Schmelz und Wohlklang, in Herrn Diezel einen durchweg ebenbürtigen Liederinterpreten, wie ihn sich Schubert wohl nicht besser

gewünscht hätte, in Herrn Bueß einen mit sonorem Baß und würdiger Auffassung begabten, von früher her gern begrüßten Schüler Hromadas und in Fräulein Dürr eine Schönes versprechende kunstbeflissene Jüngerin Schwabs. Mit Freuden wurde das Wiederauftreten der verehrten Frau Prof. Fink begrüßt, die sich als Solistin unschätzbare Verdienste um den Verein erworben hat. Die Aufführung brachte zum Beginn Mendelssohn's erhabenen Chor: „Preise, Zion, den Regierer", die schöne Sopranarie: „Kommt all, ihr Seraphim" aus dem Oratorium „Samson" von Händel (gesungen von Frl. Merck), 2 geistliche Lieder für Tenor von Kulenkampff und Beethoven (H. Diezel), B. Klein's Männerchor: „Der Herr ist mein Hirte" und hierauf in zweiter Abtheilung Schubert's Operette: „Der häusliche Krieg". Die diesmalige Wiedergabe dieser herrlichen, höchst abwechslungsreichen, durchaus volksthümlichen und dennoch classisch gediegenen Tonschöpfung gehört zur besten, die wir je gehört haben. Die glanzvolle Durchführung der Solopartien durch oben genannte Kräfte zusammt den trefflichen Leistungen des Damen- und Seminaristenchores und insbesondere die vortreffliche Clavierbegleitung, unter theilweiser Assistenz des Herrn Seminarmusiklehrers Schmidhuber, ausgeführt von Herrn Prof. Fink, wirkten bestens zusammen, die Hörer für die über das Ganze ausgegossene Fülle entzückender Melodien, lieblichster Gestalten übersprudelnder Schubert'scher Muse, zu begeistern. Sie werden noch lange in uns nachklingen, die verehrl. Solisten in freundlichster Erinnerung bleiben. Wir hoffen, sie noch öfters hier begrüßen zu können, und sagen ihnen, dem verehrten Dirigenten und allen Mitwirkenden schuldigen Dank.

Magdeburg, 17. November.

Erstes Casino-Concert. Beethoven's jugendliche Symphonie (Nr. 1), (im Jahre 1800 entstanden) bildete die Anfangsnummer des ersten Concertes der Casinogesellschaft. Ungetrübte Heiterkeit, scherzhafte Gegensätze, urwüchsiger Humor ist das Gepräge dieser Tonschöpfung. Ist auch im ersten Satze Haydn'scher Einfluß ganz unverkennbar, so zeigt sich im zweiten Satze (F dur), welcher mit den zweiten Violinen beginnt, der Beethoven'sche Character: dasselbe können wir vom letzten Satze behaupten, welchen die ersten Violinen cadenzirend einleiten. — Jede Symphonie des Meisters ist eben ein selbständiges, farbenprächtiges Tongemälde; jede hat ihren besonderen Characterzug. — Die Symphonie kam durch unser wohlgeschultes Orchester unter der sichern Leitung des Herrn F. Kauffmann vortrefflich zur Geltung. Die Solisten des Abends waren Fräulein Clara Schacht (Berlin): Gesang, Herr Felix Berber (hier): Violine. Die Sängerin besitzt eine sehr schöne Altstimme, leider ist aber die Stimme nicht ausgeglichen, auch klingt sie nach der Tiefe zu etwas rauh! Fräulein Schacht bewies jedoch in der „Alcesten-Arie" von Ch. Gluck (mit Orchesterbegleitung) ihre dramatische Begabung; am besten hat uns ihr Liedervortrag gefallen. Das kleine Schäferlied von Vater Haydn hat sie recht nett gesungen, ebenso die beiden Lieder „Der Tod und das Mädchen" von Fr. Schubert, das französische „Chanson de Florian" von B. Godard und „Aufträge" von R. Schumann. — Herr F. Berber spielte unter vielem Beifall das „Gmoll-Concert" von M. Bruch und „Introduction und Rondo capriccioso" von C. S. Saëns. Mit dem immer wieder gern gehörten Lohengrin-Vorspiel von R. Wagner wurde der Concertabend beschlossen.

19. November. VII. Concert im Tonkünstlerverein. Die siebente Kammermusikaufführung im Tonkünstlerverein wurde mit dem herrlichen Bdur-Streichquartett (op. 18 Nr. 6) von Beethoven wirkungsvoll eröffnet. Unser Primgeiger Herr Felix Berber zeigte auch heute Abend seine hervorragende Befähigung; wie schwungvoll und feurig klang das Allegro conbrio! wie zart und innig spielte er die Cantilene im Adagio (La Malinconisa). Alles in allem wieder eine bedeutende Leistung des Berber-Quartetts. Als Gesangssolistin trat Fräulein Carletta Bluett aus S. Francisco (?) auf. Sie sang mit gutem Erfolge sechs Lieder. R. Schumann's „Widmung" und drei Lieder von R. Franz („Es hat die Rose sich beklagt", „Er ist gekommen", „Widmung") haben uns gefallen. Nur müßte sich die Sängerin das sehr auffallende Lächeln beim Verbeugen abgewöhnen. Zum Schluß sang die Dame das bekannte Lied „Der Frühling ist da" von E. Hildach; hiermit erntete sie vielen Beifall. Weniger hat uns die Wahl des Grieg'schen Liedes „Ich liebe dich" zugesagt. Man sollte meinen, die Concert-Sänger- und Sängerinnen müßten es müde sein, immer mit denselben Liedern zu reisen. Der talentvolle Norweger E. Grieg hat viele poetische Lieder geschrieben, u. andern das wunderschöne „Auf der Reise zur Heimath"; desgl. „Der Frühling", „Die Harfe" und das ungemein lustige „Der Schwan", sowie ein originelles Spielmannslied. — Alle diese Lieder werden noch viel zu wenig beachtet. Möchten sich alle Concertsängerinnen an den Repertoirerweiterungen eines Fräulein Kloppenburg, Jettka Finkenstein, Frau Herms u. a. m. ein Beispiel nehmen. — Unsere Streichquartettvereinigung spielte außerdem das Andante cantabile aus dem Ddur-Streichquartett (op. 11) von P. Tschaikowsky. Daß Herr Berber gerade zu dieser Composition griff, verdient alle Anerkennung. Das ist ein echter Quartettsatz! Wie prächtig hat der Componist die Wirkung des Streichquartetts ausgenutzt und wie ausgezeichnet war die Ausführung! Hervorzuheben ist die Stelle mit der harfenartigen Begleitung des Cello, und dadurch, daß der ganze Satz mit „Dämpfern" gespielt wird, erhält dasselbe etwas Sphärenhaftes. — Nach Schluß des Satzes ward dem Quartett ein Hervorruf zu Theil; gewiß das günstigste Zeugniß für die Künstler. Das zum Schluß vorgetragene Gdur-Quartett vom jovialen Vater Haydn versetzte die zahlreiche Zuhörerschaft in die heiterste Stimmung.

22. November. Stadt-Theater. Verdi: „La Traviata" (Violetta — Sigried Arnoldson). Die gefeierte Primadonna der Opera comique in Paris und des Königlichen Theaters der italienischen Oper in London, gab heute Abend die Rolle der Violetta, und zwar mit glänzendem Erfolge. Dieser kann für die ersten Acte auch vom Kenner insofern noch entschiedener betont werden, als die Künstlerin sich hier in dem Elemente bewegte, für das ihre Individualität ganz geschaffen ist. Die Haupteigenschaften, die eine Sängerin in diesem ersten Acte entwickeln muß, sind großer Umfang der Stimme, vollständige Sicherheit in den höchsten Lagen, umfassendste und unfehlbare Coloratur, größte Kühnheit und Glanz der Ausführung. Alles das besitzt Frau Sigrid Arnoldson in sehr hohem Maße vereint, und ihre Leistungen sind in dieser Hinsicht individuell, sie ist eine Specialität. Die Schönheit, Kraft und Sicherheit ihrer hohen Töne sind einzig zu nennen, ihre Stimme neigt allerdings in manchen Registern etwas zum Tremoliren. Dies kann aber bei solcher ausgezeichneten Gesangs-Künstlerin, welche auch über ein bedeutendes schauspielerisches Talent verfügt, nicht in die Waagschale fallen. Auch die reine Cantilene gelang der Künstlerin vorzüglich. Die Momente, in welchen die „Saiten der Empfindung" stark vibriren müssen, sind diejenigen, in welchen Sigrid Arnoldson ihre Siege feiert; znm Beispiel die Trennungsscene im 2. Act, das Duett im 4. Act mit seinen eigenthümlich getragenen Noten (portamento) haben wir die „Prevosti" ausgenommen, nie schöner gehört. Aber solche Betrachtungen, die auch nur den rein, künstlerischen Forderungen gewidmet sind, haben wenig Bedeutung für das Urtheil des großen Publicums. Dieses will von gewaltigen Leistungen gepackt sein, und solche zu bieten, vermag Frau Arnoldson wie nur sehr wenige es vermögen; sie ist daher des größten Erfolges immer sicher und diesen muß auch die Kunstkritik als Thatsache bestätigen. Unser heimisches Opernpersonal zeigte sich in dieser wohlgelungenen Aufführung seinen Aufgaben gewachsen. Herr Ludwig Piechler gab den Georg Germond in Spiel und Gesang gleich schön. Die beiden Arien

„Gott schenke eine Tochter mir" und „Hat dein heimathliches Land" fanden in ihm, sowohl musikalisch, als im Vortrag einen durchaus würdigen Vertreter. Herr Maria Alma (Alfred) führte seine schwierige Rolle ebenfalls mit gutem Gelingen durch. Die übrigen Rollen lagen in den Händen der Herren Elsbach (Gaston), Hedrich (Donphal), Engelmann (Marquis) und Kiefer (Grenvil). Auch Adele Diermayr (Annina) und Ella Lachmann (Flora) waren befriedigend. — Das Orchester unter Th. Winkelmann's Leitung hielt sich vorzüglich. Den Chören und dem Ballet (Zigeunertänze) und der Regie (F. W. Schmitt) gebührt lobende Anerkennung. Der Besuch des Theaters ließ zu wünschen übrig.

Wesel, den 17. December 1894.

Mit einem recht reichhaltigen Programme erfreute in dem von ihm arrangirten Concert der „Allgemeine Gesang-Verein" seine Gönner. Außer den beiden mit der größten Sorgfalt von ihm einstudirten Ensemblesätzen wurde das Publicum durch die Einzelvorträge der für die Solopartien in erwähnten Werken gewonnenen Gäste interessirt und kamen auch größere Orchester-Werke zum Vortrag. Durch ihre Melodienfülle und durch ihre schwungvollen Character sprach die Jadassohn'sche „Vergebung" ungemein an. Der Chor sowohl wie die Solistin Fräulein Hesse aus Düsseldorf leisteten Vorzügliches, wie denn überhaupt diese Dame in den von ihr gebrachten Liedern durch Innigkeit des Vortrages wie sanften runden Ton rauschenden Beifall erzielte. Die Loreley-Composition von Tottmann konnte jedoch unseren Beifall nicht finden, theils beeinträchtigt durch die vorhergegangene große Pottgießer'sche Composition, theils aber auch ist es die alte, populäre Volksweise der Loreley, die ganz und gar mit der Dichtung verwachsen ist und daher niemals durch andere Tonschöpfungen verdrängt werden kann. Das große, im Stile der Oratorien angelegte Pottgießer'sche Werk „Das 13. Capitel der ersten Epistel St. Pauli an die Korinther" erweckte Hochachtung und Bewunderung. Das Werk bringt majestätisch die Gedanken der heiligen Schrift zum Ausdruck und ist voll Klangschönheiten. Der gesangliche wie orchestrale Theil des Musikstückes sind gleich werthvoll in der Durcharbeitung. Der Gesang-Verein leistete in diesem schwierigen Werke Hervorragendes und verdient Herr Capellmeister Weyler unsere volle Anerkennung für seine verständnißvolle Leitung. Der Solist Herr Gausche imponirte mehr durch seine Kraft und Diction als durch seine Stimme. Den Mangel des Metalles in derselben sucht er durch Declamation zu verdecken, wodurch jedoch das Fehlen des Klanges um so fühlbarer wird. Auch über seine Einzel-Vorträge ist Gleiches zu sagen. Freudig überraschte die Anwesenheit des Herrn Pottgießer, der jubelnd vor die Rampe gerufen wurde. Von hervorragenden Werken war es die Ddur-Symphonie von Bach, welche als Eingangsnummer gebracht wurde.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der jugendliche Pianist Herr Joseph Hofmann hat sich vor Kurzem in Wien und Berlin mit glänzendem Erfolge hören lassen. Es ist derselbe Hofmann, der vor einigen Jahren als Wunderknabe die Welt durchreiste und dann plötzlich von der Bildfläche verschwand, um sein großes Talent weiter auszubilden, wozu ein amerikanischer Mären die Mittel hergab. Er studirte zuletzt bei Rubinstein, dem er den modulationsreichen Anschlag, den glänzenden Schliff seiner hochentwickelten Technik und so manche eigenartige Vortragsfeinheit zu danken hat.

— Am Stadttheater in Düsseldorf gastirte die polnische Sängerin Frau Kaschowska mit vielem Erfolge als „Carmen", Elisabeth in „Tannhäuser" und Brünnhilde in der „Walküre" und wird für die nächste Saison in den Verband der genannten Bühne treten. Vom Jahre 1896 ab ist Frau Kaschowska für das Leipziger Stadttheater engagirt.

— Der kleine Raoul Koczalski concertirt zur Zeit mit außerordentlichem Erfolge in Kopenhagen. Er wurde auch zu einer Soirée bei den Majestäten geladen und erhielt vom König die goldene Belohnungs-Medaille.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Hoftheater in Meiningen werden am 23. und 24. Febr. wieder zwei Musteraufführungen von Beethoven's „Fidelio" stattfinden. Die Besetzung der Hauptrollen wird sein: Florestan — Heinrich Vogl (München), Leonore — Milka Ternina (München), Pizarro — Hermann Bachmann (Nürnberg), Minister — Carl Perron (Dresden), Marcelline — Hanna Borchers (München) und Jacquino — Sebastian Hofmüller (Dresden). Die musikalische Leitung hat Generalmusikdirector Fritz Steinbach übernommen.

Vermischtes.

— Das Böhmische Streichquartett befindet sich gegenwärtig auf einer Tournée durch Rußland. Das erste Concert in Warschau fand mit großem Erfolge statt.

— Für Rob. Franz soll in Halle a. d. S. ein Denkmal errichtet werden. Auch an dem Geburtshause des gefeierten Liedermeisters, Bruno's Warte, wird eine bronzene Gedenktafel angebracht werden, die voraussichtlich am 28. Juni d. J., an welchem Rob. Franz 80 Jahre alt geworden sein würde, enthüllt werden wird.

— Zittau. Das erste Concert des neugegründeten Lehrergesangvereins ging unter lebhaftester Betheiligung des kunstsinnigen Publicums am 19. d. M. vor sich. Der Verein verfügt über herrliche Stimmmittel, die ganz besonders vortheilhaft in Beethoven's „Hymne an die Nacht" zur Geltung kamen. Die Zuhörerschaft applaudirte stürmisch, insbesondere nach dem zündenden Vortrage von Bruch's „Lied der Städte", das sofort wiederholt werden mußte. Dirigent des Vereins ist Musikdirector Stöbe.

— Herr Eugen d'Albert, dem schon der verewigte Meister Franz Liszt seine ruhmreiche Künstlerschaft voraus verkündete, hat durch ein im Erholungssaale zu Weimar am 20. d. M. gegebenes Beethoven-Concert dem in Weimar zu errichtenden Liszt-Denkmal seinen Tribut gezollt. Er trug die letzten 5 Sonaten als eine Leistung vor, wie sie bisher nur von Hans von Bülow erreicht worden ist. Das Publicum, welches den Saal bis auf den letzten Platz füllte, lauschte in Begeisterung den wunderbaren, auf einem prächtigen Bechstein-Flügel zu Gehör gebrachten Tönen, dem energischen Anschlag im forte, dem glockenreinen, dahinschmelzenden piano, wie man hier nur von Liszt selbst vernommen. Trotz der enormen Anstrengung vermochte der gefeierte Künstler in seiner Liebenswürdigkeit es doch nicht zu versagen, dem sehnsüchtig harrenden Publicum noch, außer dem Programm, eine der schönsten Perlen Beethoven's in seiner Meisterschaft als Scheidegruß zu widmen.

— Der ausgezeichnete Orchesterdirigent H. M. Jüttner hat vor Kurzem in Montreux mit seinem Benefizconcert, in welchem die Beethoven'sche große Leonoren-Ouverture, von Saint-Saëns die symphonische Dichtung „Die Jugend des Hercules", von Berlioz die Ouverture zu „Beatrice und Benedict", ferner Liszt's gewaltige „Faust-Symphonie" zur Aufführung gelangte, einen großen, echt künstlerischen Erfolg erzielt; die Leistungen der Capelle weckten laute Begeisterung.

— London. Bonawitz will seine interessanten historischen Concerte, in denen er die Orgel, das Harpsichord, das Clavichord und das moderne Pianoforte zur Verwendung bringen wird, im Mai wieder beginnen. Bonawitz ist offenbar im Vortheil vor seinen Vorgängern, wie folgende Uebersicht darlegt; Mortier de Fontaine begann mit William Byrde (1546—1623) und schritt vor bis zu Beethoven. Er ließ in seinen Programmen aus Weber, Schumann, Schubert, Chopin und Mendelssohn, spielte aber dafür Compositionen von R. Willmers und E. Pauer, um die moderne Schule zu illustriren. Pauer begann wie Mortier de Fontaine mit William Byrde, aber er erweiterte seine Programme mit Compositionen von Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin und anderer moderner Componisten; er ging also einen Schritt weiter. Rubinstein begann mit William Bryde und ging die lange Reihe der Componisten bis auf Schumann und Chopin herab durch. Von lebenden Tonsetzern berücksichtigte er aber nur einige seiner russischen Landsmänner und ignorirte alle andern englischen und continentalen Zeitgenossen. Die ersten historischen Concerte (1877—1887), die

Bonawitz veranstaltete, waren Nachahmungen Mortier de Fontaine's und Pauer's. 1887 indessen dehnte er seine Programme um mehr als hundert Jahre aus, indem er Compositionen von Conrad Paumann (1410—73), Arnold Schlick, Calecon, Hofhaimer, Palestrina &c. einführte und indem er in jedem Concerte Compositionen lebender Tonsetzer aller Nationalitäten und Schulen spielte. Eine andre Neuerung war die Einführung der Orgel und des Harpsichords in seinen Concerten. Hiermit ist die denkbar größte Vielseitigkeit gewonnen worden.

— Detmold, 10. Februar. Ein musikalischer Genuß von seltener Schönheit wurde den Freunden ernsten Gesanges heute durch die Aufführung des Oratoriums Elias von Mendelssohn Bartholdy durch den hiesigen Kirchenchor bereitet. Sie fand in der reformirten Kirche statt unter der Mitwirkung der Solisten: Fräulein Meta Geyer aus Berlin (Sopran), Fräulein Amalie Rehorst aus Minden (Alt), Herrn G. Trautermann aus Leipzig (Tenor) und Herrn H. Brune aus Hannover (Baß) und eines aus Mitgliedern der früheren Hofcapelle und der hiesigen Militärcapelle zusammengesetzten Orchesters. Geleitet wurde das Ganze von dem Dirigenten des Kirchenchors, Herrn Küster Meyer. Unter den zahlreichen Besuchern beehrte Ihre Großherzogliche Hoheit die regierende Fürstin mit ihren Damen die Aufführung durch ihre Gegenwart. Der noch junge Chor hatte sich mit dem Einstudiren eines solchen Werkes einer Aufgabe unterzogen, von der mancher vorher vielleicht geglaubt hat, sie werde vorläufig über die Kräfte des Chors noch hinausgehen. Wurde uns beim Anhören einzelner Chöre ordentlich warm ums Herz, so wurden wir bei manchen Solovorträgen sogar hingerissen von der Tiefe der Empfindung, die sie durchdrang; so seelenvoll, so ergreifend wurde manches gesungen. Hätte die Heiligkeit des Ortes es nicht verboten, durch schallenden Beifall hätten wir den Künstlern (auch dem Chor) unseren Dank gezollt. Fräulein Geyer, überraschte uns durch ihren Gesang, den eine Wärme der Empfindung, eine Innigkeit durchklang, wie wir sie selten vernommen haben. Auch der Altistin, Fräulein Rehorst, müssen wir unsere hohe Anerkennung zollen. Der Tenorist, Herr Trautermann, und der Bassist, Herr Brune, sind uns von den beiden früheren Concerten des Kirchenchors her, alte, liebe Bekannte. Beide Herren entsprachen so völlig den in sie gesetzten Erwartungen, daß es kaum nöthig erscheint, auf ihre Leistungen näher einzuhen. Allein die Dankbarkeit treibt uns doch dazu. Und so wollen wir denn den seelenvollen, dem Inhalt so angepaßten Vortrag des Herrn Trautermann, wie er z. B. in dem Recitativ, Nr. 3 (Zerreißet eure Herzen und nicht eure Kleider . . .) und der darauf folgenden Arie (So ihr mich von ganzem Herzen suchet . . .) sowie in dem Recitativ Nr. 25 (Du Mann Gottes . . .) so ergreifend erklang, mit größter Anerkennung hervorheben. — Herrn Brune fiel die „Titelrolle“ zu. Er führte sie, wie es nicht anders zu erwarten war, mit Meisterschaft durch. Eine sichere Basis für den Gesang bildete das wohlgeschulte Orchester. Auch ihm gebührt unser aufrichtiger Dank und die ausdrückliche Anerkennung seiner tüchtigen Leistung, die sowohl in der herrlichen Ouvertüre als auch in der Begleitung zum Ausdruck kam.

— Karlsruhe, 10. Februar. Herr Concertsänger Paul Haase, von der Direction des Großh. Conservatoriums für Musik hier, als Nachfolger des Herrn Kammersänger Hauser als Lehrer für Sologesang an die genannte Anstalt berufen, veranstaltete unter Mitwirkung seiner Gattin, einer Schülerin und eines Schülers im großen Saale des Museums einen Gesangsabend, der sowohl, was die Wahl des Programms, als die Qualität der Ausführung desselben betrifft, zum Interessantesten und Schönsten zählt, was wir in den letzten Jahren hier gehört haben. Herr Haase selbst ist ein Gesangs- und Vortragskünstler, der aber auch vor allem das hat, was den Sänger von Gottes Gnaden ausmacht — eine schöne Stimme. Sein weicher, voluminöser, wenn auch nicht eigentlich mächtiger Bariton dringt zu Herzen und seine musikalische Auffassung, die von jeder Effecthascherei fern ist, giebt seinem Vortrag noch mehr Wärme. Wie er selbst eine treffliche Schulung der Stimme besitzt, so hat er es auch verstanden, dieselbe seinen Schülern mitzutheilen, deren Gesang frei ist von den sonst so viel verbreiteten Unarten: dem Ziehen der Töne und dem Tremoliren. Frau Haase bestach durch ihre silberhelle Sopranstimme, die in den höchsten Stimmlagen die Intonationsreinheit nicht vermissen läßt. Bei Fräulein Lüning gesellt sich zu einer schönen Altstimme ein temperamentvoller Vortrag. Die Tenorstimme des Herrn van Been wird bei weiterem fleißigen Studium bei seinem Meister noch schöne Früchte zeitigen. Neben Liedern, Balladen und Arien gewährten uns die mancherlei Ensemblenummern einen ungewöhnlichen Genuß. Mehrere davon waren für Karlsruhe opere nuove, denen wir, vor allem den interessanten und temperamentvollen Zigeunerliedern von Brahms, bald wieder im Concertsaal zu begegnen hoffen. Alle Mitwirkende hatten sich eines warmen und verdienten Beifalls und vieler Hervorrufe zu erfreuen. Großes Lob gebührt auch den Mitgliedern des „Liederkranzes“, welche der Rhapsodie von Brahms durch ihr sicheres und discretes Eingreifen unter der Leitung des Herrn Director Scheidt zum Gelingen mitverhalfen, sowie der feinen Begleitung der Lieder und Gesänge durch Herrn Fritz von Bose.

— Augsburg. (Clavierabend.) Die vielen genußreichen Darbietungen, wie sie die musikalischen Unterhaltungen der Musikschule von je her auszeichneten, gipfelten am 5. d. M. wieder einmal in einem ungewöhnlich interessanten Abend. Der Löwenantheil des Programms und seiner glänzenden Durchführung fiel Herrn Prof. Ordenstein aus Karlsruhe zu, von dem anzunehmen gewesen wäre, daß sein großer Erfolg in einem Kaimconcert ein tieferes Interesse für seine künstlerische Individualität dauernd erhalten hätte. Der Künstler erwies sich wieder als ein Pianist von scharf ausgeprägter Eigenthümlichkeit, die diesmal um so deutlicher sich zeigte, als ihm Gelegenheit geboten war, sie auf vollgewichtigere Proben zu stellen, als dies bei dem Programm seines ersten Auftretens möglich war. Er eröffnete den Abend mit der Waldstein-Sonate Op. 53 von Beethoven. Ganz hervorragend schön spielte der Künstler den Schlußsatz. Es ist weniger ein individuelles Gepräge und Leben, das er dem reproducirten Kunstwerk giebt, als eine zu wirklicher Höhe gebrachte Interpratation des im Kunstwerk selbst und seinem aufs feinfühligste erfaßten formalen Inhalt niedergelegten Tongedankens. Daß diese Auffassung in hohem Grad bildend auf die künstlerische Umgebung wirken kann und muß, liegt auf der Hand. Wir gestehen, namentlich diesen letzten Satz noch nie so klar und plastisch und dabei so vornehm wiedergegeben gehört zu haben, wie bei diesem meisterhaften Vortrag. Nicht minder kam diese Vortragsweise der „Kreisleriana“ von Schumann zu gut. In Chopin's g moll-Ballade zeigte der Künstler den geschmackvollen modernen Salonstyl. Als angenehme Abwechslung waren zwischen den Claviervorträgen Gesangsnummern eingereiht, mit welchen sich Frl. Else Wido aus München erstmals bei uns einführte. Die Bekanntschaft erwies sich als eine erfreuliche; die sehr umfangreiche Stimme ist wohlgeschult und zeigt namentlich jene prächtige und ergiebige kunstgemäße Tonbildung bei solidester Athemtechnik, die man — sonst oft genug vermißt, so nothwendig sie ist.

Kritischer Anzeiger.

Orgelliteratur.

Werner, C. L. Sieben leicht ausführbare Orgelstücke von Girolamo Frescobaldi, Dietrich Buxtehude, Seb. Bach, Friedemann Bach, Alex. Guilmant. Zum Gebrauche beim Unterricht in Musikschulen, Lehrersemenarien, sowie beim öffentlichen Spiel herausgegeben. Baden-Baden, Emil Sommermeyer.

Vorliegende, vorzüglich ausgewählten Orgelstücke sollen, wie die Vorbemerkung dazu sagt, in erster Linie Unterrichtszwecken dienen; sie können aber auch im Gottesdienste und im Concert Verwendung finden. Da Frescobaldi als der Hauptvertreter der italienschen Organistenschule angesehen werden darf, Buxtehude, Sebastian Bach und sein Sohn Friedemann die deutsche Schule repräsentieren und der französische Orgelmeister Guilmant — der zwei treffliche Compositionen zu der Sammlung geliefert hat — als ein Hauptvertreter der modernen Organistenschule gelten kann, so lassen sich die Stücke im Programm eines historischen Orgelconcerts gut verwerthen. Die auch äußerlich schön ausgestattete Sammlung sei allen Orgelspielern warm empfohlen. E. H.

Compositionslehre.

Lobe, Joh. Christ. Katechismus der Compositionslehre. Sechste Auflage. In Original-Leinenband M. 2.—. Leipzig, J. J. Weber.

Die in den Werkchen enthaltenen Disciplinen, die Harmonielehre und die Lehre von der musikalischen Form, sowie eine Anleitung zu practischen Uebungen in der Composition, sind so dargestellt, daß sie allen Musikliebhabern eine klare Einsicht in das harmonische und formelle Wesen der Tonstücke verschaffen und die, welche weiter wollen, auch zur practischen Ausübung befähigen. Anfängern in der Composition wird es als Grundlage für ihre tieferen und umfassenderen Studien in den schwereren contrapunktischen Formen nützlich sein, so wie auch als Rathgeber und Aufklärer bei den

mancherlei zweifelhaften Dingen dienen, die in der Theorie dem Schüler begegnen, ihn beunruhigen und in Verlegenheit setzen können. Auch angehenden Lehrern wird es Weg und Methode zur Führung ihrer Schüler erleichtern.

Hornliteratur.

Kling, H. Horn-Schule. Méthode pour le cor (simple ou chromatique). 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, Brüssel, New-York, Breitkopf & Härtel.

Das Waldhorn ist wohl unstreitig eines der schönsten Instrumente, dessen lieblicher Klang sofort die Erinnerung an den grünen Wald, die prächtigen Berge, blühende Thäler und blumenbesäte Wiesen in uns wach rufen. Leider wird in der Jetztzeit das Horn nicht mit derselben Vorliebe gepflegt wie früher, wo man sich nur des einfachen Waldhornes bediente, dessen Vorzüge durch die Ventile oder Pistons einiges eingebüßt haben, obwohl durch Hinzufügung dieser das Waldhorn in den Stand gesetzt wurde, mit Leichtigkeit die chromatischen Töne geben zu können.

Das Stopfhorn wurde durch Anton Josepf Hampel, Hornist in der Königlichen Polnischen Capelle zu Dresden um 1748 unter Hasse's Direction eingeführt, indem er das vorher mit der Stürze nach oben gehaltene Jagdhorn so gestaltete, daß durch Einführung der rechten Hand des Bläsers in den Schallbecher der edle, schöne Ton erzeugt wurde, den wir an dem Waldhorn bewundern, und in dieser Weise aus einem rohen, dem Zwecke der Jagd dienenden Geräthe, der Tonkunst ein herrliches Instrument schenkte.

Die Ursache der Vernachlässigung dieses gehaltvollen Instrumentes liegt in der Unkenntniß, den die Mehrzahl der Orchesterdirigenten über die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften des Hornes haben, vom alltäglichen Schlendrian hingerissen, diesem wenig oder gar kein Interesse zuwenden. Ein anderer ungünstiger Umstand ist ferner, daß die Blaßinstrumente und namentlich das Horn, von dem alles überfluthenden Pianoforte, der Violine sowie dem Violoncell, aus den Concertsaal als Soloinstrumente verdrängt wurden.

Noch ist eines anderes Factoren zu erwähnen, der dazu beiträgt, die Wichtigkeit des Waldhornes zu veringern, nämlich die fehlerhafte Erlernung des kunstgerechten Hornblasens. Die Mehrzahl der Hornisten haben ihr Instrument nur in unvollkommener Weise ohne richtige Accorde blasen gelernt; daß auch hier glücklicherweise gute Ausnahmen sich zeigen, ist selbstverständlich.

Ebenso liefern die meisten Partituren der neueren Componisten von der Unwissenheit in Bezug auf die Schreibart sowie des eigentlichen Toncharacters des Hornes ein ungünstiges Zeugniß, sowie sie, auch Richard Wagner nicht ausgenommen, die Ausdauer des Hornes übertaxiren und ihm in dieser Hinsicht nur zu viel zumuthen

Die zweite Auflage der Kling'schen Horn-Schule beweist, daß der Verfasser seine Aufgabe als Lehrer ernst erfaßt, und den Schüler in den richtigen Weg zu leiten weiß, der zu der vollkommensten Virtuosität führt. — So begrüßen wir denn freudig diese neue Auflage des geschätzten Werkes, dem wir den gleichen Erfolg wie er der ersten Ausgabe zu Theil wurde, wünschen.

Vergessen wir dabei nicht, daß das Waldhorn ein Liebling unserer großen Meister Haydn, Mozart und Beethoven war, welche für dasselbe prächtige Stücke geschrieben haben. Z.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., den 2. December. Viertes Sonntags-Concert der Museum-Gesellschaft. (Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel.) Symphonie in Es dur von Mozart. Concert für Pianoforte mit Orchester in A moll Op. 16 von Grieg. Chaconne et Ricodon d'Aline, reine de Golconde, für Orchester von Monsigny. Scandinavische Rhapsodie Nr. 1 in A dur für Orchester von Lalo. Solovorträge für Pianoforte: Etude in Cis moll, Op. 25 Nr. 7; Ballade in As dur, Op. 47 von Chopin. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. — den 7. December. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 17 Nr. 2 in C moll, von Rubinstein. Sonate für Pianoforte und Violine Nr. 2 in A dur, Op. 100, von Brahms. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 161 in G dur, von Schubert. — den 14. December. Viertes Freitags-Concert der Museum-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie zu „Dante's „Divina commedia" für großes Orchester, Orgel und Frauenchor von Liszt. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Es moll, Op. 64 von Mendelssohn. Ballade auf den Tod Ophelias für Frauenchor und Orchester, Op. 18 Nr. 2 von Berlioz. Elfenlied aus Shakespeare's „Sommernachtstraum" für Frauenchor, Sopran-Solo und Orchester von Wolf. Introduction und Rondo capriccioso für Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 28 von Saint Saëns. Huldigungs-Marsch von Wagner. — den 28. December. Fünftes Freitags-Concert der Museum-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Ouverture zu Byron's „Manfred", Op. 115 von Schumann. Arie aus „Mignon": „Kennst du das Land" von Thomas. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung Nr. 2 in D moll, Op. 21 von Kwast. Lieder: Treu bis in den Tod von Templeton-Strong; Meine Mutter hat's gewollt von Leßmann; Der Kranz von Brahms; Widmung von Schumann. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 in C dur, Op. 72 von Beethoven. Lieder; Synnöves Lied von Kjerulf; Ich liebe Dich von Grieg; Lebe wohl liebes Gretchen von Gade; Lockruf, Serenade von Rückauf. Symphonie in C dur, genannt „L'Ours" von Haydn.

Hannover, den 3. December. Großer Musikabend, unter Leitung des Herrn Carl Major. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. „Lied Ralf's vom Rhein" von Brune. Concert Es dur für Pianoforte von Beethoven. Deutsche Volkslieder mit Clavier-Begleitung; Erlaube mir, fein's Mädchen; Da unten im Thale; Gar lieblich hat sich gesellet; Die Sonne scheint nicht mehr so schön von Brahms. Symphonie Nr. 2, A dur von Manns.

Jena, den 3. December. Drittes Academisches Concert. „Rhapsodie funebre" für großes Orchester von Liszt. „Concert" für Clavier mit Orchesterbegleitung von Liszt. „Bergfahrt", symphonische Dichtung für großes Orchester von Lorenz. „Variationen aus der „A dur-Sonate von Mozart. „Impromptu"; „Ballade" von Chopin. Ouverture zu „Hänsel und Gretel" für großes Orchester von Humperdinck. — den 7. Januar. Viertes Academisches Concert. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Arie „Erwach' zu Liedern der Wonne" für Sopran, aus dem Oratorium „Messias" von Händel. Lieder-Vorträge: „An Cloe" von Mozart; „Betrogene Liebe" von Lachner; „Arietta" von Paisiello. Violin-Soli: „Romanze" aus der 2. Violinsuite von Ries; „Barcarolle" von Spohr; „Kuyawiak" von Wieniawski. Symphonie Nr. III Es dur von Mozart.

Leipzig, den 23. Februar. Motette in der Thomaskirche. 2 Hussitengesänge aus dem 15. Jahrhundert von Riedel. Gesang der Kelchner; Feldgesang der Taboriten. „Herr höre mein Gebet", von Hauptmann. — den 24. Februar. Cantate 124; Meinen Jesum laß ich nicht, für Chor, Solo und Orchester von Bach.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma ***C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Louis Oertel's Musikbibliothek.

Empfehlenswertheste Werke über Theorie und Geschichte der Musik.

Elementar-Principien der Musik

nebst populärer Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte nach leichtfasslichem System bearbeitet von Prof. H. Kling. Preis nur M. 1.—.

„Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und selbst für den Laien verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie im vorliegenden Werke."
(Harmonie No. 24.)

Allgemeine Musiklehre

mit Rückblicken in die Geschichte der Musik in gemeinfasslicher Darstellung für Musiker und Musikfreunde, mit vielen in den Text gedruckten musikalischen Beispielen von Otto Girschner. Band I. Die Lehre von den allerersten Elementen der Musik; die Elementarformenlehre; das Wichtigste aus der Grammatik für den polyphonen Tonsatz.

Preis broschirt n. M. 1.50, geb. n. M. 2.—.

„Wir können das Girschner'sche Buch wegen seiner klaren und übersichtlichen Darstellung und wegen seines umfassenden und erschöpfenden Inhalts Allen, die sich mit der Materie vertraut machen wollen, nur auf das Angelegentlichste empfehlen. Es enthält in 4 Abtheilungen die Tonlehre, die Lehre von der Rhythmik, von der Melodik und von der Harmonie. Sowohl der Kunstjünger wie der Musikfreund wird aus diesem Lehrbuch grossen Vortheil für seine musikalische Fortbildung ziehen."
(Posener Lehrer-Zeitung No. 37, 1893.)

Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst

und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit von Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbild., Entstehung und Entwickelung der Musikinstrumente darstellend. Preis n. M. 1.50.

„Ich habe Ihr Werk mit grofsem Vergnügen gelesen und viel Belehrung daraus gezogen. Von besonderem Interesse war für mich die Beschreibung und Zeichnung der alten Musikinstrumente. Auch habe ich nirgends ein so zutreffendes Urtheil über Richard Wagner gefunden als in Ihrem Werke" etc.
Th. Hauptner, Königl. Musikdirector.

Leitfaden der Harmonie und Generalbasslehre.

Zum Gebrauch an Conversatorien, Musikschulen, Seminaren, sowie zum Selbststudium für alle, die sich in möglichst kurzer Frist mit dem Wesen der Harmonie und des Generalbasses vertraut machen wollen. Verfasst von L. Wuthmann.

Preis broschirt M. 1.50, geb. M. 2.—.

„Das Buch empfiehlt sich besonders durch seine Klarheit sowohl, als durch eine bei derartigen Lehrbüchern ganz ungewöhnliche Kürze. Möchten recht viele das sehr nützliche Werk studiren!" (Allgem. Deutscher Musiker-Kalender 1892.)

Theoretisch-practisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses,

mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben von Alfred Michaelis.

Preis broschirt n. M. 4.50, fein geb. n. M. 5.50.

„In leichtfasslicher Schreibweise, die das Werk auch zum Selbstunterricht empfehlenswerth macht, führt Michaelis den Studirenden in die Accordlehre, Modulation und die Vorhalte mit ihren Lösungen ein. Die klare fortschreitende Darstellung ist dem Verfasser vorzüglich gelungen – organisch entwickelt sich eine Regel aus der anderen. Zahlreiche Uebungsbeispiele sorgen für die Praxis. Das Werk sei auf's Wärmste empfohlen."
H. v. Basedow (M. Dramaturg. Blätter).

Theoretisch-practische Vorstudien zum Contrapunkt

und Einführung in die Composition von Alfred Michaelis. Preis broschirt M. 3.—, fein gebd. M. 4.—.

„An die Harmonielehre anschliessend, leitet dieses Werk zum Contrapunkt über, resp. führt in die Composition ein. Es behandelt die für alle Theoretiker hochinteressanten Choralstudien, die antiken Kirchentöne, den Cantus firmus, den zwei- und mehrstimmigen Satz, womit zugleich das Partiturwesen berührt wird. Ein Werk, welches die Aufgabe in gleich erschöpfender Weise löst wie das vorliegende, ist mir nicht bekannt."
Carl Santner.

Speciallehre vom Orgelpunkt.

Eine neue Disciplin der musikalischen Theorie von A. Michaelis. Preis brosch. M. 3.—, gebd. M. 4.—.

„Das Werk ist eine wirkliche Bereicherung der Musikliteratur, denn in keinem älteren Lehrbuche ist der Orgelpunkt mit gleicher Ausführlichkeit und Gründlichkeit abgehandelt als in der vorliegenden Gabe. Die gegebenen Uebungsbeispiele zeugen von besonderer pädagogischer Begabung. Die Ausstattung des Werkes verdient alle Anerkennung."
A. W. Gottschalg (Urania).

Neue Ideen zur gesanglichen und harmonischen Behandlung

der Choralmelodie für den Gesangsunterricht und den gottesdienstlichen Gebrauch von Alfred Michaelis.

Preis brosch. M. 2.—, gebd. M. 2.50.

„Das Werk bringt eine Fülle vortrefflicher Rathschläge für Gesanglehrer, Organisten, Lehrer und Geistliche, so dass es in der That weiteste Verbreitung verdient."
(Der Deutsche Musikstudent, No. 3.)

Practische Anweisung zum Transponieren

für Streich-, Holz- und Blechinstrumente, sowie Pianoforte und Gesangsstimmen mit vielen Notenbeispielen, erläutert und bearbeitet von Prof. H. Kling.

Preis netto M. 1.25.

„Man muss dem Verfasser einen ausserordentlichen Practikersinn zugestehen. Dieses Werklein hilft einem grossen Bedürfniss ab. Zugreifen!"
Cyrill Kistner (Musikal. Tagesfragen).

Practische Anleitung zum Dirigiren

nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangvereinsdirigenten von Prof. H. Kling.

Preis netto 60 Pf.

„Ein empfehlenswerthes Heftchen, das manch' practische Rathschläge enthält." (Echo vom Gebirge, Kritik.)

Populäre Instrumentationslehre

oder „Die Kunst des Instrumentirens" mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler nebst einer Anleitung zum Dirigiren von Prof. H. Kling. 3. Auflage. Komplett brosch. netto M. 4.50, gebd. netto M. 5.—, ff. gebd. netto M. 5.50. Das ausführlichste und beste Werk dieser Art!

„Selbst der Laie wird Vergnügen und Belehrung an dem

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. März 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Theoretische Streifzüge.

(Neue Folge.)

Von **Prof. Wilh. Rischbieter.**

(Vgl. Nr. 4 und 5.)

Bereits in dem ersten Theile meines „Theoretische Streifzüge" überschriebenen Aufsatzes in Nr. 4 dieser Zeitschrift habe ich einiges aus Richter's Harmonielehre zur Sprache gebracht. Ich hatte das Titelblatt anfangs gar nicht weiter beachtet, bis ich eines Tages zufällig auf demselben Folgendes las: „19. Auflage, mit Anmerkungen und Ergänzungen versehen von Alfred Richter." Darauf hin habe ich das Werk noch einmal durchgesehen und bin hierbei auf Manches gestoßen, was ganz und gar meiner Ueberzeugung widerspricht, so daß ich als Theoretiker, nach Kräften bestrebt, der Wahrheit zu dienen, nicht umhin kann, noch einmal auf betreffendes Lehrbuch hier zurück zu kommen. Herr Alfred Richter hat es nicht für gut befunden, „alles aufzuzählen, was hinzugekommen ist"; will man sich also über letzteres volle Gewißheit verschaffen, so kann man es nur durch einen Vergleich mit früheren Ausgaben. Leider ist mir eine solche nicht zur Hand, jedoch glaube ich mit Bestimmtheit annehmen zu können, daß das Meiste von dem, was ich aus dem Lehrbuch zur Sprache bringe, von Alfred Richter herrührt.

Seite 35 heißt es u. A.: „Unser heutiges Moll entspricht durchaus der alten äolischen Kirchentonart." Wenn dem so wäre, dann hätten wir den Ton gis in der A Moll-Tonart als ein zufällig erhöhtes g zu betrachten. Nun hat uns aber schon vor vierzig Jahren der größte Theoretiker dieses Jahrhunderts (M. Hauptmann) streng wissenschaftlich nachgewiesen, daß die A Moll-Tonart ohne den Ton gis gar nicht denkbar ist. Es hat meines Wissens bis jetzt noch Niemand versucht, die alten Kirchentonarten wissenschaftlich zu begründen; wohl aus dem einfachen Grunde, weil dieselben gar nicht wissenschaftlich begründet werden können. Denn wenn z. B. dem Schüler gesagt wird, die äolische Tonart besteht aus den Tönen ahcdefga, und doch kein wirklicher Schluß ohne gis möglich ist, wie kann da von einem logischen Tongebäude die Rede sein. Oder nehmen wir die phrygische Tonart (efgahcde), die ein g enthält und doch mit dem E Dur-Dreiklange abschließt. Man sprach dann wohl von einer versöhnenden großen Terz. Bei der dorischen und äolischen war hiervon nicht die Rede: hier war die kleine Terz auf einmal wieder ganz gut. Wie kommt das? Das kommt einfach daher, weil die phrygische Tonart ein f enthält und der auf diesen Ton folgende E Moll-Dreiklang natürlich schlecht klingt; bei der dorischen und äolischen verhält sich die Sache anders: die erste schließt e—d und die zweite h—a ab; auf e kann ganz gut der D Moll- und auf h ebensogut der A Moll-Dreiklang folgen. Daß bei den Abschlüssen dieser Tonarten c in cis und g in gis umgeändert wird, darauf kommt es hierbei nicht an: man muß sich zu helfen wissen. — In Wirklichkeit haben wir es bei diesen Kirchentonarten gar nicht mit Tonarten zu thun, sondern nur mit lose aneinander gefügten Tonreihen. Es giebt zwar Musikgelehrte, welche die alten Kirchentonarten noch lange nicht für „abgethan und überwunden" ansehen. So z. B. Herr Ernst von Stockhausen. Derselbe hat in der „Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft" (1. Jahrgang, 1885, 3. Vierteljahr) mein Contrapunktheft besprochen, nnd hält hierbei den alten Kirchentonarten eine große Lobrede. Genannter Herr tadelt dann gelegentlich folgende Stelle in einem meiner Beispiele:



und verbessert dieselbe folgendermaßen:

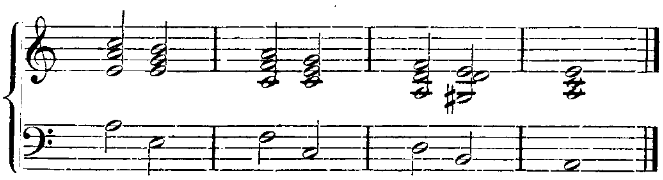


„Dieses Beispiel ist den Erläuterungen zum doppelten Contrapunkt der Dc-Terz entnommen“, sagt dann Herr v. St. Das beruht nun zwar auf einem Irrthum seitens des Herrn v. Stockhausen. Da er aber einmal der Ansicht war, daß mein Beispiel doppelter Contrapunkt sein soll, so mußte er doch als Recensent eines Contrapunktbuches wissen, daß durch die von ihm vorgeschlagene Aenderung Quintenfolgen bei der Umkehrung zum Vorschein kommen:

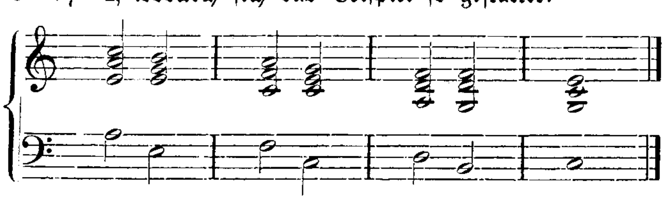


Jedoch ich will den kleinen Lapsus Herrn v. St. gern verzeihen; ist es doch schon aller Ehren werth, wenn Jemand bei angestrengter Amtsthätigkeit — Herr v. St. war, irre ich nicht, Hannöverscher Kammerjunker — sich überhaupt musiktheoretischen Studien widmet.

Seite 96 kommt Richter noch einmal auf Moll zu sprechen; er stellt hier u. A. folgendes Beispiel auf:

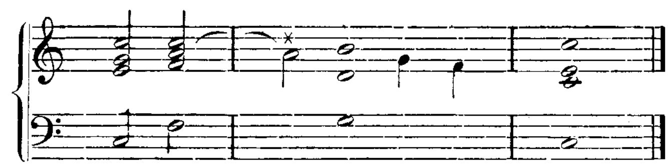


„Kein musikalisch richtig Denkender,“ heißt es dann, „wird hier eine Modulation empfinden.“ Meiner Ansicht nach muß der Satz heißen: Jeder musikalisch richtig Denkende empfindet hier eine Modulation. Das Falsche des Richter'schen Ausspruches tritt ganz deutlich zu Tage, wenn wir für die beiden letzten Accorde folgende setzen: C: V_7—I, wodurch sich das Beispiel so gestaltet:



Nach Richter müßten wir also diese Accorde folgendermaßen bezeichnen: a: I-V-VI-III-C: V_7-I, denn von einer rückwirkenden Kraft kann doch unmöglich hier die Rede sein. Gern will ich eingestehen, daß die Tonartenangabe für den Schüler nicht immer leicht ist, indem die Paralleltonarten eng mit einander verwachsen sind; aber es ist hierbei nicht außer Acht zu lassen, daß die Durtonart (das Positive) der Molltonart gegenüber immer im Vortheil ist: Das soll heißen, daß der Molldreiklang für die Existenz der Durtonart nicht so gefährlich ist, wie der Durdreiklang (Moll: V natürlich ausgenommen) für das Fortbestehen der Molltonart. Daß Richter sich irrt, wenn er behauptet, die Amoll-Tonart würde im zweiten Tacte des vorstehenden Beispiels nicht verlassen, steht außer allem Zweifel. Wenn dieser Irrthum in einem praktischen Lehrbuche das Gute hätte, dem Schüler die Sache zu erleichtern, so könnte man diese Angelegenheit auf sich beruhen lassen; wenn sich aber Richter hierüber folgendermaßen ausspricht: „Es darf nicht außer Acht gelassen werden und soll an dieser Stelle ausdrücklich betont werden, daß im Moll eine doppelte Bildung der Harmonien möglich ist,“ so kann dies, meiner Ansicht nach, den Schüler nur verwirren. —

Bei Besprechung des Septimcaaccordes C: VII_7 wird von Richter darauf hingewiesen, daß dieser Accord nur dann befriedigend wirkt, wenn die Septime in der oberen Stimme liegt; was ja auch allgemein bekannt ist. Sodann finden wir folgende Anmerkung: „Ob der Grund davon darin liegt, daß in der Septime mit ihrer oben bewirkten Fortschreitung (VII_7-I) der Character der None liegt, der, obwohl ähnlich dem der Septime, doch viel umfassender ist, und die Stellung in der Mitte nicht verträgt, kann hier nicht weiter untersucht werden.“ Das ist auch nicht nöthig und zwar deshalb nicht, weil das Hauptmann schon längst in seinem Werke „Die Natur der Harmonik“ gethan hat. Ich hätte diesen Gegenstand hier gar nicht berührt, wenn nicht in dem citirten Ausspruche (der, nebenbei bemerkt, etwas schwülstig ist) wieder etwas behauptet wäre, was nicht wahr ist: nämlich das, daß die None die Stellung in der Mitte nicht verträgt. Richter hält, wie auch Hauptmann, die None für einen Vorhalt; nach Richters Ausspruch müßte also folgende Stellung des Vorhaltes (None) falsch sein:



Kein guter Musiker wird die mit * bezeichnete Stelle für falsch halten. Der Grund, weshalb folgende Auflösungen nicht gut sind:



ist ein ganz anderer und, wie schon bemerkt, von Hauptmann längst nachgewiesen. Warum, wenn einmal von „Begründungen“ die Rede ist, verweist Richter den Schüler nicht auf Hauptmann's „Natur der Harmonik“? Er (R.) beruft sich ja auch einigemale auf diesen großen Theoretiker! Hält Richter keinen einzigen Schüler für fähig, um Hauptmann's Werk zu verstehen? Dies ist wohl nicht anzunehmen, denn R. spricht Seite 77 von gereiften, verständigen Schülern, die gern in das Wesen der Sache eindringen möchten, und stellt für diese Schüler Untersuchungen an, um dieselben zu weiterem Nachdenken zu veranlassen. —

(Schluß folgt.)

Lieder für Pianofortebegleitung.

Bischoff, Hermann, Op. 2. Fünf Gedichte für eine hohe Singstimme und Clavier. Leipzig, C. F. Leede.

Anlage und Ausdruck in diesen Liedern deuten darauf hin, daß es des Componisten Streben war, melodisch und harmonisch Ungewöhnliches zu geben. Dies hoch anzuerkennende Streben findet aber nur zum Theil glückliche praktische Verwirklichung. An der Begabung des Componisten ist keineswegs zu zweifeln, aber dies offenkundige Haschen nach Originalität, die Ueberschwänglichkeit im Ausdrucke, das Unstäte in der Modulation, das allzu ängstliche Anklammern an gewisse Vorbilder und die zum Theil unpraktische und undankbare Behandlung (der Umfang erstreckt sich vom c^1 bis zum d^3) der Singstimme lassen seine Compositionen vorläufig vorwiegend nur interessant erscheinen und können ihnen eine nachhaltige Wirkung nicht verschaffen. Sobald der Componist dieses Durchgangsstadium der Sturm- und Drangperiode überwunden haben wird, darf man mit Gewißheit edelgeartete und eindruckstiefe Tonschöpfungen von wirklichem Kunstwerthe aus seiner Feder erwarten.

Einen vortheilhaften Eindruck macht die Wahl der componirten Texte, welche von Sr. kaiserl. Hoheit dem Großfürsten Constantin Constantinowitsch herrühren und von Julius Große frei nachgebildet sind. Ihr lyrisch-schwärmerischer Inhalt ladet zur Vertonung ein.

Nr. 1. „Serenade" — in halb spanischer, halb italienischer Weise gehalten, ist das unselbständigste dieser fünf Lieder und zugleich das verhältnißmäßig einfachste. Leider ist es gewürzt mit vielen unnöthigen Schnörkeln und zahlreichen „Drückern", von denen derjenige am Schluß (Allegretto. $\frac{6}{8}$. ais² | a² | ais² | a² | ais² | a² | d³ | d³ ‖), der das Wort „Stern" bandwurmartig acht Takte hindurch umherschleift, ebenso unmotivirt als problematisch in seiner Wirkung ist. Der innern Begründung entbehrt auch das dreizehn Takte lange Zwischenspiel mit seiner grundlosen drängenden Steigerung auf Seite 12. Die Melodik ist außerdem stellenweise unnatürlich und die ganze Diction steif oder gezwungen. Es fehlt eben der rechte Fluß und vor Allem die letzte Feile.

Nr. 2. „Mainacht" — mit ihrer Tristan-Stimmung verleugnet nicht das Wagner'sche Vorbild.

Nr. 3. „Traumbild" — bietet harmonisch manches Anregende, wenn auch nicht absolut Neues. Die Modulation ist so unruhig, daß von einem wirklichen Genusse nicht die Rede sein kann. Die Takte 8—10 mit ihren erbarmungslosen Mißklängen bedürfen ebenso einer logischen Erklärung wie das fis in Takt 10, Seite 7.

Nr. 4. „Abend auf der Lagune" — hält den schwärmerisch-schwermüthigen Character einer Gondoliera glücklich ein. Schade, daß auch hier die Modulation zwecklos eine ziemlich lebhafte ist und verschiedene unschöne Silbenzerdehnungen vorkommen. Das 11. Achtel des sechsten Taktes auf Seite 14 ist unverständlich.

Nr. 5. „Barcarole" — die Wahl des Polonaisen-Rhythmus ist eine verfehlte. Die Worte „Nun schwimme, schlanke Gondel, hinaus in Mondespracht" 2c. durften nicht in einen marschähnlichen Rhythmus gezwängt werden, in dessen Fesseln die zarten Wellenlinien des reizenden Gedichtes vollständig verloren gehen müssen. Die Harmonik hält sich hier in normalen Grenzen. Recht überflüssig sind die häßlichen Dissonanzen in den vierten Achteln des 11. und 12. Taktes Seite 22; das Gleiche gilt von dem unschönen Drücker am Schlusse des Liedes.

Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Winterconcert des „Arion" im Saale Bonorand. An Mendelssohn's Geburtstag knüpfte offenbar die den Abend einleitende Ouverture zu Victor Hugo's „Ruy Blas" an und wie ein Nachklang zu der zurückgelegten Brahms-Woche gemahnte die daran sich schließende „Rhapsodie" (aus Goethe's „Harzreise im Winter") für Altsolo, Männerchor und Orchester. Seit längerer Zeit hatten wir diese bedeutsame, vor Vielen hervorragende Composition nicht mehr gehört; wer hätte ihr Wiedererscheinen nicht mit Freuden begrüßt?

Goethe hat uns in seiner „Champagne in Frankreich" das Nähere über die Entstehungsgeschichte dieses Gedichtes und den eigenthümlichen seelischen Zustand mitgetheilt, in welchem sich der Jüngling befunden, der sich Menschenhaß aus der Fülle der Liebe trank und erst verachtet, nun ein Verächter, heimlich aufzehrt den eigenen Werth in ungenügender Selbstsucht. Doch, wer auch diese genetischen Erläuterungen nicht kennt, empfängt von dieser Brahms'schen Musik trotzdem einen nachhaltigen Eindruck. Die Gegensätze der Stimmung, die verzweifelnde Klage der ersten Hälfte, die aufrichtenden Tröstungen der zweiten, das aus tiefster Seele sich losringende Gebet: „Ist auf Deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton seinem Ohr vernehmlich", prägen so erschöpfend sich aus und finden so sicher den Weg zum Herzen des mitfühlenden Hörers, daß er der Gewalt solcher Tonsprache keinen Widerstand zu leisten vermag. Frl. Osborne sicherte dem Altsolo die ihm gebührende tiefausholende Ausdrucksgröße; mit dem Chor und Orchester behielt sie überall die rechte Fühlung und so wurde das Gesammtergebniß ein für die an der Ausführung Betheiligten recht schmeichelhaftes.

Drei Männerchöre (dem „Arion" und seinem Dirigenten Herrn Dr. Paul Klengel gewidmet) von Carl Attenhofer folgten darauf. Der erste „Liederselig" trifft wirksam den schlichten Volkston, ohne dem Trivalen Zugeständnisse zu machen.

„Sanct Florian" ist auf den ähnlichen Ton gestimmt, doch drängt das Ganze auf eine ergötzliche humoristische Pointe hin.

„Unten im Thale" neigt mehr dem Sentimentalen zu und das liebe „Gretelein", dem vier Mal zugerufen wird „Wache auf, wache doch auf" wird solchem inständigen Bitten nicht widerstehen können. Der Refrain steigert erheblich die Wirkung: die Neuheit sprach bei vorzüglicher Ausführung in dem Grade an, daß sie auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden mußte.

Der geschätzte Tenorist Herr Pinks hatte vorausgeschickt zwei Lieder von Paul Klengel, die lebhaftes Interesse weckten und starken Beifall fanden; im ersten „Georgias Hügel" kleidet sich die Bodenstedt'sche Erotik in das vornehmste, kostbarste musikalische Gewand. Das italienische Volkslied: „In der Nacht" („O, die du schläfst auf diesem Bett von Rosen") steht auf der gleichen melodischen Werthstufe.

Dem jüngst verschiedenen Anton Rubinstein brachte Herr Pinks einen sinnigen Pietätszoll dar mit des Meisters letzter Liedercomposition „Wo?" und „Sehnsucht". Hier wie dort berührte die elastische Schönheit seines Organes und die warme Empfindung in seinem Vortrag sehr sympathisch; er mußte einen Theil der „Sehnsucht" auf stürmisches Verlangen wiederholen, von Herrn Dr. Klengel mustergiltig begleitetet.

Von ihrem erfolgreichen Auftreten im Lisztverein bereits rühmlich bekannt, errang sich die Pianistin Frl. Elisabeth Reynolds eine der talentvollsten Schülerinnen des Herrn Prof. Martin Krause,

mit den Chopin'schen Préludes (C-, G-, E-, B-, F-Dur) und der Liszt-Pagini'schen „Etude" (E-Dur) große und wohlverdiente Triumphe. Die Feinheit der Nuancirung gab den Chopin'schen Poesien — denn so muß man diese phantasiereichen Miniaturen bezeichnen — erhöhten Reiz; man empfing davon die lieblichsten Eindrücke und jubelte ihr noch eine Zugabe ab.

Das umfangreichste Werk des Programms „Hakon Jarl" für Alt-, Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und großes Orchester, componirt von Carl Reinecke (Ehrenmitglied des Vereins), blieb für den Schluß des Abends aufgespart. Das schöne, einst vom „Paulus" vor etwa fünfzehn Jahren im Winterconcert (altes Gewandhaus) aus der Taufe gehobene Tongedicht, ist seitdem von unseren größeren Vereinen wiederholt zur Aufführung gebracht worden; immer mit bedeutendem Erfolg. So auch jetzt: Herr Kammersänger Otto Schelper hatte die Titelrolle übernommen und seine Meisterschaft in der Characteristik bestand dabei wiederum in vollem Glanze. Frl. Osborne brachte die ihr zufallenden Soli ebenso sicher und ausdruckswahr zur Geltung, wie Herr Pinks die seinen. Der „Arion" hatte die Chöre mit größter Sorgfalt unter Herrn Dr. Klengel's anspornender Leitung studirt: davon gaben sämmtliche Säte, vor Allem der mächtige Doppelchor gegen den Schluß hin, beredtes Zeugniß. Sie griffen denn auch prächtig durch und erwirkten dem Streben und Können des Vereins langanhaltenden Beifall. Warme Anerkennung gebührt auch der ausgezeichneten Haltung der verstärkten Capelle der 107er (Königl. Musikdirector Walther) in der Ouverture von Mendelssohn, der Brahms'schen Rhapsodie und dem Reinecke'schen „Hakon Jarl".

Sechzehntes Gewandhausconcert. Das Festconcert — gab ihm doch eine besondere Weihe die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert — begann zur Nachfeier von Mendelssohn's Geburtstag (3. Februar 1809) mit der Musik zu Racines „Athalia". Wer möchte sie einem „Paulus", „Elias" für ebenbürtig erklären? Schon die Thatsache, daß Mendelssohn sie ebensowenig wie die Reformationssymphonie als veröffentlichungswerth erachtet hat, daß sie vielmehr erst aus dem Nachlaß an das Licht der Oeffentlichkeit getreten, giebt einen Maßstab zu ihrer objectiven Würdigung uns in die Hand.

In der That sind es außer der vielgespielten, eine edle Würde bewahrenden und kräftigere Wirkungen erzielenden Ouverture nur folgende Abschnitte, die höhere musikalische Bedeutung besitzen: die Hymne „Herr, uns zu helfen erwache", die nicht zu ihrem Nachtheil den Geist des Händel'schen „Samsonchores" athmet: „Zum glanzerfüllten Sternenzelt schwingt meine Seel' zu Gott sich auf"; sodann der „Priestermarsch", der sehr fein vocalistisch combinirte Ensemblesatz: „Wie die Nacht ist bald sie vergangen", in welchem so beziehungsreich der auch von Mozart in der „Zauberflöte" benutzte Choral: „O Gott vom Himmel sieh darein" hereinklingt: diesen Glanznummern steht leider eine überwuchernde Anzahl von Unterwüchsigem gegenüber.

Die Soli waren übertragen der Frau Kammersängerin Baumann, Frau Cornelia Schmitt-Csányi aus Dresden, Frau Marie Craemer-Schleger aus Düsseldorf und Fräulein Elise Beuer; mit der Kraft und dem Feuer des berufenen Rhetoren sprach Herr Friedrich Traeger die verbindenden Worte Eduard Devrients.

Die Ausführung des musikalischen Theiles verdient in der Hauptsache Anerkennung. Die Frauensoli lösten einander characteristisch ab und verbanden sich in den mehrstimmigen Gesängen zu lieblichem Wohlklang, in den Solostellen trat Frau Baumann unverkennbar in den Vordergrund und ihre Führerschaft gereicht dem Ganzen jedenfalls nur zum Vortheil.

Der Chor hielt sich meist so sicher, wie man es von ihm nach einer gründlichen Vorbereitung erwarten konnte. Der mir zur Seite des Podiums zugewiesene Platz gestattete allerdings nicht, zur rechten Klarheit zu gelangen über die Qualität des vocalen Zusammenklanges. Die Einzelgruppen recitirten die ihnen zufallenden Stellen meist zu phlegmatisch.

Das Orchester benutzte die beste Gelegenheit, in einer selbstständigen That mit Ruhm sich zu bedecken, in der Ouverture ebenso eifrig, wie im Priestermarsch. Das Eingreifen der Orgel (Dein Lob soll stets in meinem Munde sein) war von bedeutender Klangwirkung.

Den zweiten Programmtheil hatten Scenen aus Gluck's Orpheus einzuleiten, mit deren Wiedergabe im Solo war betraut Frau Craemer-Schleger. Wer mit uns seit langem vergeblich die Rückkehr des herrlichen Gluck'schen Meisterwerkes in unser Opernrepertoir herbeigesehnt, hieß wenigstens diese Bruchstücke im Concertsaal doppelt willkommen. Den reinsten Adel einer geläuterten Künstlerschaft setzen sie bei der Wiedergabe voraus. Frau Craemer-Schleger war erfüllt von deren Bedeutsamkeit.

Sie widmete ihren Bitten und Klagen ergreifenden, herzbewegenden Ausdruck, ohne monoton zu werden. Das Bild freilich der leider so früh heimgegangenen Künstlerin Frau Hedwig Reicher-Kindermann, die der vortrefflichste Orpheus gewesen, den wir kennen gelernt, konnte sie bei uns nicht in Vergessenheit bringen. Ueber den Chor wäre das oben Bemerkte zu wiederholen. Lieblich klang der Reigen der seligen Geister. Händel's „Krönungspsalm" beschloß den denkwürdigen Festabend weihevoll; der helle Trompetenklang, verbunden mit dem vollen Werk der Orgel, gab ihm ein majestätisches Gepräge, das für den Messiasschöpfer so characteristisch ist.

Sechste Kammermusik im neuen Gewandhaus. Die Herren Hilf, Becker, Sitt, Klengel leiteten die Kammermusik im dichtgefüllten kleinen Saal des neuen Gewandhauses ein mit Mozart's Dmoll-Streichquartett (Nr. 15 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Der Pracht und Styltreue in der Ausführung lauschte Jeder mit innigem Entzücken und bei dem Stimmungsreichthum des classischen Werkes, das in jedem seiner vier Sätze so sympathische Saiten anschlägt, ist wohl Keiner unberührt geblieben oder gar leer ausgegangen.

Es folgte darauf Beethoven's Esdur-Trio für Clavier, Violine und Violoncello (Op. 70, Nr. 2). Die Herren Prof. Dr. Reinecke, den beim Betreten des Podiums stürmischer, langanhaltender Jubelgruß empfing, Arno Hilf und Julius Klengel hatten sich zu einem Dreibund vereinigt, dem eine wahrhaft entzückende Vorführung des immer willkommenen Beethoven'schen Musenkindes zu danken war.

Daß diesem Werk ein eigentlich langsamer Satz fehlt und somit das stärkere Gegengewicht zu den belebten drei typischen Theilen, ist wohl Keinem noch entgangen; und gerade dadurch nimmt es unter seinen älteren Geschwistern (in Op. 1) wie den jüngeren, „großen" Bdur-Trio wie zu dem Zwillingsbruder, dem Ddur-Trio Op. 70, das in sich einen langsamen Satz von der Färbung eines dämonischdüsteren Nachtstückes schließt, eine ganz besondere Stellung ein. Hier athmet Alles frohe Zuversicht, Anmuth und gemüthliches Behagen; in leisen Linien nur kommen Stimmungscontraste zum Vorschein. Hinreißend schön traten sie in der Ausführung zu Tage: wo dem Flügel das entscheidende Wort zufiel, bemächtigte sich dessen Herr Prof. Dr. Reinecke mit dem hellflammenden Feuer eines ungebrochenen Enthusiasmus: die Klangpracht und Gesangsfülle des „Blüthner"flügel wirkte dabei wahre Wunder und der Gesammteindruck war unbeschreiblich: die Ausführenden mußten wohl an die fünf Mal dröhnenden Hervorrufen Folge leisten.

Zum Schluß kam zu Gehör Franz Schubert's Quintett, Op. 163 (Cdur) für 2 Violinen, Bratsche, 2 Violoncelle (Herr Wille hatte das zweite Violoncello übernommen). In welchem Blüthen-

glanz erscheint hier die Welt der deutschen Romantik, mag sie nun wachen oder träumen wie im ersten Satz und im Adagio, oder aufjauchzen in ausgelassener Freude wie im Scherzo oder zu ernster Reue Einkehr halten bei sich selbst wie im Trio, oder einem versöhnenden Humor sich überlassen wie im Finale, wo dem rauschenden, etwas magyarisch gefärbten Hauptthema ein so urbehaglicher, dabei wienerisch gemüthvoller Saitensatz die Waage hält. Die Schönheiten der Wiedergabe erschöpfend zu analysiren, würde eine eigene Monographie erfordern; angedeutet sei nur, daß jeder Abschnitt als Muster gesättigten Wohlklanges und charactervoller Auffassung zu betrachten war und langanhaltende Beifallsstürme, wiederholte Hervorrufe der außerordentlichen Künstler veranlaßte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Jena, 5. Dec.

Das ursprünglich für Montag, den 26. November in Aussicht genommene, aber in Folge des Ablebens Sr. Kgl. Hoheit des Erbgroßherzogs Karl August auf vergangenen Montag verschobene **dritte akademische Abonnements-Concert** fand unter solistischer Mitwirkung des Claviervirtuosen Herrn **Conrad Ansorge** aus Weimar statt, der an Stelle des zuerst engagirten, später aber leider verhinderten Pianisten Alexander Siloti gewonnen worden war. Herr Ansorge, der schon mehrere Male hier gespielt hat, namentlich aber von seinem vorjährigen Auftreten durch die unvergleichlich herrliche Wiedergabe der großen von Liszt orchestrirten Schubert'schen Cdur-Phantasie im besten Andenken bei uns steht, bewährte sich auch diesmal wieder als Meister seines Instrumentes, als welcher er mit Recht allenthalben gefeiert wird. Sein Bestes bot er unstreitig in der mustergiltigen Interpretation des grandiosen **Clavier-Concertes in Adur von Franz Liszt**. Die immensen technischen Schwierigkeiten dieser Composition wurden von unserm Künstler spielend überwunden, aber auch hinsichtlich der ganzen Auffassung schien uns Herr Ansorge, der das Werk schon früher hier gespielt hat, in seine schwierige Aufgabe noch mehr hineingewachsen zu sein. Wir wollen nicht unerwähnt lassen, daß das begleitende Orchester unter der sicheren Leitung des Herrn Professor Dr. Naumann sich seiner wahrlich nicht leichten Aufgabe in trefflicher Weise entledigte und den Solisten durch vollkommenes Eingehen auf seine Intentionen sehr wirksam unterstützte. Auch in seinen **Claviersoli's**: Thema und Variationen aus der Adur-Claviersonate von Mozart, Impromptu in Fisdur und Ballade in Asdur von Chopin, sowie in der als Zugabe gespendeten Liszt'schen Transscription über das Schubert'sche Lied: „Sei mir gegrüßt", bot Herr Ansorge Hervorragendes, obgleich wir hinsichtlich der musikalischen Auffassung hier nicht Alles so unanfechtbar fanden, wie in dem Liszt'schen Concert. Vor Allem ist die **Kunst des Anschlags** bei ihm auf's Höchste entwickelt, die leisesten Nuancen des Piano gelingen ihm in gleicher Weise, wie die äußerste Kraftentfaltung erfordernden, stärksten Accente des Forte. Auffallend war uns das häufige, zuweilen nicht recht motivirt erscheinende Rubatospiel des Künstlers, durch welches der natürliche Fluß der Melodie manchmal gewaltsam aufgehalten und unterbrochen wird, sowie ein zuweilen übertriebenes ritardando, Gepflogenheiten, welche leicht den Eindruck des Reflektirten und Manirirten hervorbringen können. Auch wäre nach unserer Meinung an manchen Stellen, namentlich in der Chopin'schen Ballade ein etwas vorsichtigerer Pedalgebrauch am Platze gewesen.

Den übrigen Theil des Programms bildeten ausschließlich **Orchesterwerke**. Eröffnet wurde das Concert, um das Andenken des verstorbenen Erbgroßherzogs zu ehren, mit der tiefernsten klangschönen **Rhapsodie funèbre in Emoll von Liszt**. Den Gegenstand der Darstellung bildet, wie schon aus dem Titel hervorgeht, der Ausdruck eines tiefen und edlen Schmerzes. Gewaltig ergreifend ist gleich das erste von den Bässen intonirte Trauermarschmotiv. Das herrliche Tonstück verfehlte seine Wirkung auf das andächtig lauschende Publicum nicht, und es zeugte von dem feinen Tacte der sichtlich ergriffenen Hörer, daß sie sich mit Rücksicht auf den ernsten Anlaß, aus welchem das Werk zur Aufführung gelangt, aller äußeren Beifallszeichen enthielten.

Als Schlußnummer kam die **Ouverture zu dem Märchenspiel „Hänsel und Gretel"** für großes Orchester von Engelbert **Humperdinck** hier zur erstmaligen Aufführung. Daß die Ouverture ein äußerst wirksames Concertstück ist, bewies der lebhafte Beifall, der dem Vortrage derselben folgte. Obschon von den Weimarer Aufführungen her an ein etwas lebhafteres Tempo der Ouverture gewöhnt, wollen wir doch mit der Anerkennung für die vortreffliche Wiedergabe durch unser Orchester nicht zurückhalten.

Unser Concert brachte uns noch eine zweite interessante Novität, nämlich die **symphonische Dichtung „Bergfahrt"** für großes Orchester (Manuscript) von **Alfred Lorenz**, welche unter eigner Leitung des Componisten hier ihre Erstaufführung erfuhr. Hr. Lorenz, dessen dramatische Scene „Ingraban" bereits vor 2 Jahren hier mit Erfolg aufgeführt wurde, giebt in der „Bergfahrt" eine hervorragende Probe der Weiterentwickelung seines unbestreitbar bedeutenden compositorischen Talentes. Es ist dem Tondichter gelungen, an der Hand eines trefflichen, hochpoetischen Textes eine interessante **Naturschilderung** von großer Originalität zu entwerfen. Die meist sehr geschickt und mit allen Mitteln der modernen Orchestrirkunst gearbeitete Instrumentation bringt zum Theil neue Orchestereffecte. Die Composition wurde sehr beifällig aufgenommen. Vielleicht würde es für die Gesammtwirkung von Vortheil sein, wenn die den beschwerlichen und gefahrvollen Aufstieg schildernde mittlere Partie des Werkes etwas gekürzt würde. Herr Lorenz zeigte sich auch als umsichtiger und energischer Dirigent, der das Orchester sicher beherrscht und mit sich fortzureißen versteht, doch möchten wir ihm rathen, sich vor einem Uebermaß von Lebhaftigkeit beim Dirigiren zu hüten.

Im vierten academischen Concert in Jena spielte Frau **Hofmann-Senfrah**, die Gattin des Herrn Rechtsanwalts Hofmann in Weimar, das Mendelssohn-Concert, eine Romanze von Ries, Barcarole Op. 135 von Spohr, sowie eine Mazurka von Wieniawski, und schloß die mit jubelndem Beifall aufgenommenen Vorträge mit der Zugabe einer Cavatine von Raff. Frau Hofmann, die vor ihrer Verheirathung zu den verwöhntesten Lieblingen des Publicums gehörte und fast noch mehr gefeiert wurde als ihre Geigencollegin, die Tua, ist seitdem nur ganz selten öffentlich aufgetreten. Es mag seiner Zeit für die Künstlerin kein leichter Entschluß gewesen sein, die glänzende Oeffentlichkeit, den Lorbeer des Ruhmes mit dem stillen bescheidenen Walten der Hausfrau zu vertauschen; haben doch schon vielfach Künstler und Künstlerinnen, die eine viel weniger verlockende Laufbahn als diejenige Arma Senfrah's aufgaben, es nicht allzulange zwischen den vier Wänden am häuslichen Herd ausgehalten. Frau Hofmann hat den Beweis erbracht, daß man eine treffliche Mutter und Hausfrau sein und dabei eine **Künstlerin** bleiben kann. In wie hervorragendem Maße sie das letztere geblieben ist, dafür legte das Mendelssohn-Concert allein vollgültiges Zeugniß ab. Frau Hofmann hat keinen direct großen, aber einen warmen, runden, vom süßesten Wohllaut geschwellten Ton, der im Andante einen entzückenden Gesangreichthum ausströmt. Die Technik ist eine unfehlbar sichere und stellt sich stets willig in den Dienst eines geschmackvollen, und was die Hauptsache ist, **musikalischen** Vortrags. So feingeschliffen und blitzsauber die Aufführung des zum Vortheile der Composition in mäßig raschem Tempo genommenen dritten (Allegro-) Satzes war, hatte man stets die Empfindung, daß es der Künstlerin nur um die Herausarbeitung des musikalischen Gehaltes und nicht um virtuoses Geflimmer zu thun war. Am bedeutendsten erschien

mir die Wiedergabe des ersten Satzes, dessen Höhepunkt in der brillant gespielten Cadenz gipfelte. Es ist fast selbstverständlich, daß auch die übrigen Compositionen von Ries, Spohr, Wieniawski und Raff auf der gleichen Höhe künstlerischer Ausführung standen. Von den letzteren gefiel mir noch besonders die Mazurka von Wieniawski, durch die es wie leises Weh dahinzog, — eine weiche Heimwehstimmung. Frau Hofmann spielte einen herrlich klingenden Stradivarius, der dem fein phrasierten Vortrag ein trefflicher Bundesgenosse war und auch bei einer heikeln Flageoletstelle in der eben erwähnten Mazurka nicht versagte. Da sich das Hauptinteresse des Abends der Instrumentalsolistin zuwandte, so hatte die Sängerin, Frau Hoeck-Lechner aus Karlsruhe, einen ziemlich schweren Stand. Die Arie aus Händel's „Messias" „Erwach' zu Liedern der Wonne" lag ihr nicht günstig, dagegen erntete sie für drei Lieder, von denen ein italienisches ihr besonders gut gelang, wohlverdienten Beifall. Das Orchester unter Musikdirector Naumann's Führung spielte als Eingangsnummer Beethoven's „Egmont"-Ouverture, zum Schlusse die Symphonie in Es dur von Mozart.

Wiesbaden.

Das Hauptereigniß des Monats October bildete die am 16. v. M. in Gegenwart Seiner Majestät des deutschen Kaisers erfolgte Eröffnung des neuen königlichen Theaters, über die wir bereits seinerzeit in diesem Blatte berichteten. Daß sich bei dem von der Wiener Theaterbaufirma Helmer & Faltner mit allen Errungenschaften der Neuzeit ausgestatteten Hause doch nachträglich einzelne Mängel herausstellen würden, war vorauszusehen. Immerhin darf unser neues Theater namentlich in seinem Inneren als ein schöner und praktischer Bau bezeichnet werden, der die wichtigste Vorbedingung: gute Accustik wenigstens für die Oper, in sehr befriedigender Weise erfüllt. Dank der energischen Initiative des neuen Intendanten, Herrn v. Hülsen und seinen nahen Beziehungen zu unserem deutschen Kaiser, hat sich unsere königliche Bühne auch mancher besonderer Vortheile zu rühmen, unter denen die Neuanschaffung sämmtlicher Orchesterinstrumente und die Completirung der königlichen Capelle in erster Reihe zu nennen wären. Kein Wunder also, daß das letztgenannte altbewährte Institut, seit Jahrzehnten ein Stolz unserer Stadt, unter Herrn Capellmeister Rebiček's thatkräftiger Leitung einen neuerlichen mächtigen Aufschwung genommen, und daß es — zusammengenommen mit der ganz musterhaften scenischen Ausstattung einen der Glanzpunkte unserer Opernvorstellungen bildet. Auch der Chor erweist sich (namentlich in den oft geradezu zauberhaften Klangwirkungen hinter der Bühne) seiner Aufgabe voll gewachsen, was wir leider von dem Solistenpersonale nur theilweise behaupten können.

Von den bewährten älteren Mitgliedern unserer Bühne wirken namentlich der uns wiedergewonnene Tenorist Herr Sigm. Krauß, der intelligente stimmbegabte Bariton Herr Müller und der tüchtige musikalisch felsenfeste Bassist Herr Ruffeni in voller, erfolgreicher Thätigkeit weiter. Unter den weiblichen Solokräften hat sich mancher Rollentausch und zwar wohl nicht immer ohne mehr oder minder in die Oeffentlichkeit dringende Kämpfe vollzogen, deren Erörterung nicht hierher gehört. Auch die Neuengagements, die uns eine einzige brauchbare Aushilfskraft, Frau Wander-Arrassey bescheert haben, waren meist wenig glückliche. Das Resultat ist dann, daß wir eigentlich keine voll genügende, erste dramatische Sängerin haben und in dem Rollenfach der jugendlich dramatischen, der Coloratursängerin sowie der Soubrette (für welche Fräulein Clever gewonnen worden ist) Personaländerungen bevorstehen.

Daß unter sothanen Umständen unser Opernleiter Herr Rebiček keine leichte Arbeit hat, liegt klar. Trotzdem muß anerkannt werden, daß er Dank seines rastlosen Fleißes und Directionstalents von allen Mitgliedern nach besten Kräften unterstützt, schon einige im Ganzen prächtig gelungene Opernaufführungen ermöglicht hat. Von diesem wäre zunächst die Wiedergabe der Wagner'schen Opern: „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger", vor allem aber des letztgenannten herrlichen Werkes, so wie die treffliche Première von Humperdink's „Hänsel und Grethel", kürzlich auch die Neueinstudirung des blendend ausgestatteten „Faust" von Gounod lobend hervorzuheben. Außerdem verzeichnete das leider durch die noch nicht fertig gestellten Decorationen vielfach beschränkte Repertoire von klassischen Meisterwerken Beethoven's „Fidelio", dann noch „Mignon", „Carmen" und eine Reihe beliebter deutscher (Lortzing'scher) und französischer Spielopern — die „Cavalleria" und den „Bajazzo" natürlich nicht zu vergessen! —

Im Anschluß an diese flüchtige Scizze von unseren Opernverhältnissen, sei hiergleich der seither veranstalteten drei Symphonieconcerte unserer königlichen Theatercapelle Erwähnung gethan. Das erste derselben (26. November), welches uns von Kunstwerken außer Rich. Wagner's Kaisermarsch, noch das Schicksalslied von Brahms, die „Euryanthen"-Ouverture und Beethoven's „Neunte" bot, litt leider dermaßen unter der Ungunst der bei Aufstellung der Chormassen und des Orchesters nicht genügend berücksichtigten accustischen Verhältnisse des kolossalen Bühnenraumes, daß es wohl einem um die auf die würdigste Vorbereitung der herrlichen Werke von Herrn Capellmeister Rebicek und allen Ausführenden verwandte Mühe leid thun konnte. Namentlich das Orchester büßte alle Wucht und Klangfülle ein, während der Chor einestheils zuviel deckte, ohne anderseits doch die richtige Ausgleichung und Verschmelzung der einzelnen Stimmgattungen aufweisen zu können. Doch waren dies eben nur durch die Macht äußerer Verhältnisse bedingte Mängel, während die Ausführung an sich als eine fast durchgängig vorzügliche bezeichnet werden mußte. Eine Meisterprobe legte Herr Rebiček in der „Neunten" ab, welche er auswendig mit größter Umsicht und vollster Hingabe dirigirte. Um die Durchführung des Soloquartetts machten sich die Damen Frau Wilhelmj, Fräulein Brodmann sowie die Herren Buff-Gießen und Ruffeni — die drei Letztgenannten Mitglieder unseres königlichen Theaters — verdient. Neben den vorgenannten Werken gelangte an diesem Abende auch der „Sang an Aegir" zur Aufführung.

Glücklicherweise stellten sich die von vielen Seiten gehegten Befürchtungen über das für Concerte gänzlich unbrauchbare Haus schon in dem am 10. December veranstalteten zweiten Symphonieconcert als völlig unbegründet heraus. Der verkleinerte nach oben möglichst geschlossene Bühnenraum, zum Theil auch eine günstigere Vertheilung der Bläser ließ die Orchesterwerke des Abends (F dur-Suite von Moszkowski, „Toccata" von J. S. Bach-Esser und „Genoveva"-Ouverture von Schumann) zu schönster Wirkung gelangen. Nicht minder vortheilhaft erwies sich die Akustik für die Solovorträge des Herrn Prof. Heermann aus Frankfurt a. M., der uns in dem Violinconcert von Brahms und einem Mozart'schen Adagio (E Dur, Nr. 216 von Köchel's Verzeichniß) wieder durch seine vollendete Technik, den edlen Silberton seines herrlichen Instruments und seine vornehme, subtile Vortragskunst einen hohen Genuß bereitete.

Für das am 14. Januar stattgehabte III. Symphonieconcert waren wieder zwei Frankfurter Künstlergäste gewonnen worden, von denen namentlich die aus Wiesbaden stammende jugendliche Concertsängerin Fräulein Eva von Wurmb einen hübschen Erfolg erzielte. In dem Vortrage einer Mozart'schen Arie (aus („Cosi fan tutte") und den nachfolgenden Liedern von Gluck, Schumann und Stange zeigte sich die in Prof. Stockhausen's Schule trefflich gebildete Sängerin im Vergleiche gegen frühere Male ihres Auftretens in W. künstlerisch entschieden gereift, so daß man ihr bei ihren sympathischen Stimmmitteln wohl eine ehrenvolle Künstlerlaufbahn prognosticiren darf.

Der zweite Solist des Abends, Herr Prof. James Kwast, entwickelte in dem mit sichtlicher Vorliebe gespielten A moll-Concert

von Grieg neben seinen bekannten technischen Vorzügen auch einen gewissen höheren Schwung und eine poetischere Auffassung, als wir sonst bei ihm zu finden gewohnt sind. Unter den kleineren Solonummern ragte die musikalisch unbedeutendste (eine Concertetude von Dorali) durch Brillanz der Ausführung besonders hervor.

Das orchestrale Programm des Abends bildeten Mozart's „Jupitersymphonie" und Goldmark's Ouverture: „Im Frühling", welch letztere in ihrem modern glanzvollen Orchestergewande die Leistungsfähigkeit unserer königlichen Capelle in hellstem Lichte erscheinen ließ.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Max van de Sandt ist eingeladen worden, in dem großen Abonnementsconcerte der niederländischen „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" zu spielen, welche Concerttour ihm über Amsterdam, Rotterdam, Haag, Arnheim, Utrecht und Haarlem führt. Im Anschluß daran giebt er einen Clavierabend in Zwolle.

— Der Kaiserliche und Königliche Kammervirtuose Herr Marcello Rossi, hatte am 23. Februar in Kaim's philharmonischen Concert in München einen großen Erfolg zu verzeichnen. Man rühmt seine alle Schwierigkeiten mit größter Sicherheit überwindende Technik, verbunden mit schönem und vollem Ton, sowie eine durch und durch musikalische Art zu phrasiren. Dem Könstler wurde stürmischer Beifall gezollt, sowie ein prächtiger Lorbeerkranz gespendet. Rossi's Zugabe bestand aus einer „Berceuse" eigener Feder, welche ebenfalls sehr gefiel.

— Herbert Stanley Crane, ein Londoner, der sich in den letzten Jahren in Leipzig äußerst breit gemacht hat, ist seit circa 14 Tagen, und vermuthlich in der Richtung nach München flüchtig geworden. Mit zwei Amerikanerinnen verlobt, soll er es verstanden haben, eine Dame mit 2250 Mark anzuborgen, sich bei einem hiesigen Hotel mit 1200 Mark zu verschulden und bis zu seiner Waschfrau, allerlei Leute zu betrügen. Da Crane's Unverschämtheit und Beredtsamkeit unübertrefflich ist, wird vor ihm gewarnt. Seine Mutter, die etliche Schulden für ihn garantirte, hat Leipzig verlassen, ohne an ihre eigenen Schulden zu denken.

— Der treffliche Violinist Hrjimaly, Professor am Conservatorium in Moskau, beging am 28. Januar unter reichen Auszeichnungen seitens der Moskauer Musikwelt sein fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum.

— Der großherzoglich mecklenburgische Hofpianist Herr C. Schulz-Schwerin, im Clavierspiel aus der Schule Hans von Bülow's hervorgegangen, hat eine Lehrthätigkeit am Stern'schen Conservatorium übernommen.

— Die Hofpianistin Fräulein Martha Remmert ist bei ihrer vom größten Erfolge begleiteten Kunstreise durch den Orient in Kairo vom Khedive in der schmeichelhaftesten Weise ausgezeichnet worden. Jüngst machte er der gefeierten Künstlerin einen prachtvollen arabischen Schimmel zum Geschenk, gewiß eine originelle Huldigung, die von den üblichen Juwelenspendern vortheilhaft absticht.

— Herr Hlawatsch, der Meister auf dem Harmonium, entzückte in einem Concert zu Gunsten der Blinden in St. Petersburg die Zuhörer durch seinen prächtigen Vortrag auf diesem einerseits so spröden, andererseits so sehr dankbaren Instrument, auf dem er die wunderbarsten Effecte erzielte. Bald klingt es wie Zephirsäuseln bald wie die Zauberklänge einer Aeolsharfe, durch die der Abendwind streicht, bald schwellen die Töne zu mächtigen Accorden majestätisch an. Durch Meisterhand beherrscht bringt das Harmonium wunderbare Effecte hervor, die auf keinem anderen Instrumente erzielt werden können. Reizend waren die Etude und das Präludium von Chopin.

Vermischtes.

— Tilsit, 24. Jan. Concert des Oratorien-Vereins. („Manasse von Friedrich Hegar). „Manasse" ist dieser Tage auch in Königsberg aufgeführt worden, und zwar durch die bestrenommirte unter Robert Schwalm's Leitung stehende „Musikalische Academie". Als Solisten fungirten dort ebenfalls die stimmbegabte und wohlgeschulte Concertsängerin Fräul. Marie Berg (Nürnberg) in der Sopranpartie der „Nicaso" und Herr Kammersänger Dierich aus Leipzig, der den „Manasse" (Tenorpartie) sang. Wenn die Königsberger Kritik bei letzterem eine Ueberanstrengung in der Durchführung der Partie constatirte, so war hiervon bei seinem gestrigen hiesigen Auftreten nichts zu merken, im Gegenteil sang gerade dieser Solist mit seltener Bravour und bezeugte auch im übrigen seine vorzügliche Begabung gerade für den oratorischen Vortrag. Mit besonders schöner Wirkung wurde ferner, um es gleich vorweg zu nehmen, die Bariton-Partie des Esra seitens „eines geschätzten Mitgliedes des Vereins" durchgeführt. Und so verfehlte denn die ganze Aufführung, bei welcher die Solisten sowohl, wie der Chor und das Orchester das Beste, was sie zu vergeben hatten, gaben, ihre Wirkung nicht auf das zahlreich erschienene Publikum, das mit seinen Beifallsbezeugungen nicht kargte. Herrn Musikdirector Wolff aber wird der Erfolg eine Genugthuung sein für den Fleiß und die Mühen, die er auf die Einstudierung von „Manasse" verwandt hat.

— Wandsbeck, 18. Febr. Vor einem außerordentlich zahlreichen Auditorium fand vorgestern Abend im Sternensaale von Reisner's Hotel das erste diesjährige Conzert des Wandsbeck-Marienthaler Gesangvereins unter Leitung des Herrn Kgl. Musikdirektors Otto Beständig statt. Das Hauptwerk des Abends, N. W. Gade's „Kreuzfahrer" war sehr sorgfältig einstudirt und wurde mit ersichtlichem Eifer ausgeführt. Die Solo-Partie der Armida war vertreten durch Frl. Jungkers aus Düsseldorf. Die Dame ist im Besitz einer bedeutenden Altstimme von großem Umfang. Rinaldo, der Anführer des Kreuzheeres, war vertreten durch Herrn Trautermann aus Leipzig. Ein schönerer Helden-Tenor hätte schwerlich für diese Partie gefunden werden können. Die Stimme des Herrn Trautermann ist von markiger Kraft und in allen Lagen vortrefflich geschult, so daß die hohen Töne g, as, a mit einer Leichtigkeit und Sicherheit zu Gehör kamen, die brillant zu nennen war. Ebenso vortrefflich bewährte sich Herr Trautermann als Liedersänger. Herr Severin aus Berlin sang den Eremiten Peter von Amiens. Das Organ des genannten Herrn (Bariton) ist kräftig, wohllautend und von sehr sympathischem Timbre. Gleich ausgezeichnet war Herr Severin als Liedersänger. Er lohnte den warmen Beifall der Zuhörer durch eine freundliche Zugabe. — Das Concert hat wie seine Vorgänger wiederum bewiesen, daß der Wandsbeck-Marienthaler Gesangverein, ein gemischter Chor von etwa 65 Köpfen, dank seiner vorzüglichen Leitung, rüstig vorwärts strebt.

— Cantate von W. J. Hlawatsch. Eine Cantate, deren Text von W. S. Karzow gedichtet, ist von W. J. Hlawatsch zum Stiftungsfest der Kaiserlichen St. Petersburger Universität componirt und soeben bei M. Bernard, Große Morskaja Nr. 26, erschienen. Die schwungvoll componirte und der Kaiserlichen St. Petersburger Universität gewidmete Cantate fand bei ihrer ersten Aufführung während des Universitätsactus am 8. Februar enthusiastische Aufnahme bei den zahlreich versammelten Festgästen und mußte auf allgemeines Verlangen, namentlich der Studirenden, wiederholt werden.

— Glauchau, den 20. Febr. Das IV. Abonnements-Concert erhielt dadurch ein besonderes Interesse, daß es die Wiederkehr jener Tage bedeutete, an welchen vor zehn Jahren der Concertverein in's Leben trat. Den instrumentalen Kern des Concerts bildeten Beethoven's Eroica, der Römische Carneval von Hector Berlioz und Wagner's Meistersinger-Vorspiel; außergewöhnlich in des Wortes schönster Bedeutung gestaltete sich die Vorführung dieser Orchesterwerke. Schon an der Interpretation des schwierigen ersten Satzes, der wirklich con brio gespielt wurde, merkte man, daß der Dirigent auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Wie hier, so war auch bei den übrigen Sätzen der Klang des Orchesters von seltener Schönheit; die Instrumentalisten, denen sich als willkommene, überaus werthvolle Bundesgenossen Herr Concertmeister Krasselt sen. aus Baden-Baden (Geige) und dessen jüngster Sohn Rudolf Krasselt (Cello) activ zugesellten, schienen von ihrem Führer förmlich electrisiert zu sein. Zu großer Gewalt des Ausdrucks erhob sich namentlich das Adagio. Einen unvergleichlich imposanten Eindruck infolge der Temponahme und der rhythmischen Prägnanz machte ferner das Finale. Herr Concertmeister Alfred Krasselt aus München ist als ein anderer zu uns zurückgekehrt, als er von uns geschieden ist. Ueber die Technik Krasselt's braucht man eigentlich gar nicht weiter zu reden; sie ist so glänzend, daß sie ihres Gleichen sucht; der Vortrag, dem früher vielleicht noch eine gewisse Kühle anhaftete, ist jetzt von lebhaftester Auffassung und unmittelbarer Empfindung getragen. So war es den auch natürlich, daß die offenbar von Anfang an geneigte und gehobene Stimmung des Publicums im Laufe der Solovorträge zu einer geradezu frenetischen Begeisterung sich steigerte. Mit glänzendem Erfolg spielte Herr Krasselt zunächst das Dmoll-Concert von Wieniawski, bei welcher Gelegenheit sich auch der Vater des Künstlers als ein sehr umsichtiger Orchesterdirigent erwies.

Allen Concertbesuchern wird noch der bestrickende Wohlklang in den Ohren hallen, den Herr Krasselt in der Cantilene entfaltete. Wie wußte er aber auch das mehrstimmige Spiel zu meistern, in den Arpeggien, Doppelgriffen, wie in dem prachtvollen Staccato der Einleitung zum letzten Satze des Concerts Poesie und Zauber zu entfalten! Wie sehr Herr Concertmeister Krasselt auch anderen Stylrichtungen gerecht zu werden vermag, zeigte er in der einschmeichelnden Berceuse von Godard, die er auf stürmisches Begehren als Zugabe folgen ließ, und in den Darbietungen des zweiten Theils, einer entzückenden Phantasie über Motive der Oper „Carmen" von Bizet-Hubay. Auch diese Vorträge, in denen der jüngere Bruder — ein begabter Schüler des vortrefflichen Cellisten Herrn Professor Julius Klengel — den älteren an einem schönen Blüthner-Piano talentvoll unterstützte, durchwehte ein idealer Zug und Schwung. Mit einer weiteren Zugabe, einem Czardas von Hubay, die mit seinen verblüffend schnellen Staccatis nicht geringe Schwierigkeiten bot, verabschiedete sich Herr Krasselt. Er kann die Gewißheit mitnehmen, daß die Glauchauer Landsleute sein meisterhaftes Spiel dankbar in der Erinnerung festhalten. Den reich ornamentierten Rahmen für die Solonummern im zweiten Theil bildeten der „Römische Carneval" von Hector Berlioz und Wagner's Meistersinger-Vorspiel für Orchester. Mit Schwung hatte Herr Capellmeister Eilhardt die Steigerungen herausgearbeitet, und seine Musikerschaar waltete ihres Amtes mit größter musikalischen Reinheit. Mit Wagner's Meistersingervorspiel hat der Concertverein erfolgreich sein Wirken im ersten Decennium abgeschlossen. Möge derselbe auch im folgenden einen großen und günstigen Einfluß auf unser Musikleben ausüben!

— Der 17. Congreß der Association littéraire et artistique internationale, dessen Protectorat König Albert von Sachsen übernommen hat, wird, wie bereits mitgetheilt wurde, im Herbst dieses Jahres in Dresden — und damit zum ersten Male auf deutschem Boden — zusammentreten. Um seine Arbeiten vorzubereiten, haben kürzlich in Paris, Dresden und Leipzig Sitzungen stattgefunden, und es ist unter dem Vorsitze des Anwaltes des Buchhändler-Börsenvereins, Dr. Paul Schmidt-Leipzig ein Arbeitsausschuß eingesetzt worden, dem der bekannte Urheberrechtler Dr. Albert Osterrieth-Heidelberg und Ernest Eisenmann-Paris als Schriftführer angehören. Außerdem sind im Arbeitsausschusse vertreten: Die Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft durch Martin Hildebrandt-Berlin, der Deutsche Schriftstellerverband durch Julius Wolff-Berlin, die Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten durch Dr. Hans Blum-Leipzig, den Börsenverein der deutschen Buchhändler durch Arnold Bergsträßer-Darmstadt, der Verein deutscher Musikalienhändler durch Dr. Oskar von Haase-Leipzig und die Association littéraire et artistique internationale durch Dr. Gustav Diercks-Steglitz. Das Bureau des Arbeitsausschusses befindet sich in Leipzig, Schillerstraße 6. Das Ehrenpräsidium, das an der Spitze der Arbeiten des Congresses stehen soll, zu bilden, wurden Gustav Freytag, Adolf Menzel, Johannes Schilling, Johannes Brahms und Paul Wallot als die Vertreter der durch sie repräsentirten Künste und Eduard Brockhaus als Vertreter des Buchhandels gewählt, welche die Wahl, das Werk des Congresses zu fördern, annahmen. Die Fragen mit denen der Congreß sich beschäftigen wird, sind die folgenden: 1. Die Revision der Berner Convention. 2. Die rechtliche Natur und die Rechtsfolge einer Uebertragung von Kunstwerken. 3. Die Sicherheitsleistung eines im Inland klagenden Ausländers. 4. Ausdehnung der Berner Convention auf die der Union bisher nicht beigetreten Staaten. 5. Die Organisationen im In- und Auslande auf dem Gebiete des Urheber- und Verlagsrechtes zur Wahrnehmung der gemeinschaftlichen Interessen. 6. Die Errichtung einer internationalen Eintragsstelle. 7. Die gemeinsamen Grundsätze der Urheberrechtsgesetze der Verbandsstaaten. 8. Die Abweichungen der Urheberrechtsgesetze der einzelnen Verbandsstaaten von den Bestimmungen der Berner Convention. 9. Die Anwendung der Grundsätze des internationalen Privatrechts auf das Urheberrecht. 10. Die Rechtsbeziehungen zwischen Autor und Verleger. 11. Das Recht des Verlegers an einem von ihm conzipirten und ausgeführten Verlagsunternehmen, das nicht die Merkmale eines geistigen Werkes trägt. 12. Unlauterer Wettbewerb auf dem Gebiete der geistigen Production und im Buchhandel sowie die Mittel zur Bekämpfung desselben. Die Berichterstattung haben bisher übernommen Eugène Pouillet, Mailand, Jules Lermina, Boston, Martin Hildebrandt-Berlin, Albert Osterrieth-Heidelberg, Paul Schmidt-Leipzig, Robert Voigtländer-Kreuznach. Als Festgabe für den Congreß ist die Herausgabe eines Sammelwerkes in Aussicht genommen, das Beiträge aus der Feder aller hervorragenden Urheberrechtslehrer der Welt sowie der Autoren und Künstler über Fragen des Urheberrechtes bringen soll und das im Verlage der Deutschen Schriftsteller-Genossenschaft erscheinen wird. Seitens der sächsischen Staatsregierung ist dem Congreß für seine wissenschaftlichen Arbeiten eine Beisteuer von 1000 Mk. bewilligt. Zur Theilnahme an dem Congreß werden seitens des Arbeitsausschusses Einladungen an die Regierungen aller Culturländer, sowie an die litterarischen und künstlerischen Körperschaften aller dieser Länder ergehen, mit der Bitte, sich durch Delegirte vertreten zu lassen. Für die Festlichkeiten, die man dem Congreß in Dresden und Leipzig anbieten wird, sind besondere örtliche Comités gebildet, mit denen der Arbeitsausschuß in innigen Beziehungen steht.

— Einen reinen, ungetrübten Kunstgenuß gewährte jüngst die Aufführung von Haydns Schöpfung durch den Halberstädter Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Lehnert. Das Hauptverdienst um das schöne Gelingen der Aufführung hat selbstverständlich der Dirigent des Vereins. Herr Lehnert versteht es, die Sänger in den Geist der Composition einzuführen. Mit Ruhe und Bestimmtheit führt er den Dirigentenstab und die Sänger sind daran gewöhnt, seinen Intentionen zu folgen. Daher die Präcision in der Ausführung der Chöre. — Eine äußerst glückliche Wahl hatte der Vorstand hinsichtlich der Solisten getroffen. Frau Schmidt-Köhne ist eine treffliche Vertreterin des Gabriel und der Eva. Ihre klare, ausgiebige Sopranstimme läßt die Töne bis zur höchsten Höhe zwanglos und leicht hervordringen. Ihre Koloratur hat geradezu etwas Bestrickendes, mag sie nun das girrende Täubchen oder die schmetternde Nachtigal zur Darstellung bringen. Süßer Wohllaut entströmt ihren Lippen. — Herr Grahl sang mit seiner schönen Tenorstimme den Uriel. Hätte er nichts weiter gesungen als nach der Schilderung des Aufganges der strahlenden Sonne die Worte: „Mit leisem Gang und sanftem Schimmer schleicht der Mond die stille Nacht hindurch", wir müßten ihn für einen wahren Künstler erklären. — Herr van Eweyk, der Darsteller des Raphael und des Adam, besitzt eine kräftige Baßstimme, die auch in den tieferen Lagen die Töne voll und wohlklingend hervorbringt. In den Passagen trat eine prächtige Abrundung des Tones hervor. Dem noch jugendlichen Künstler ist bei der Schönheit und trefflichen Schulung der Stimme eine große Zukunft gewiß. — Auch das Orchester, die Kapelle des hiesigen 27. Inf.-Reg., leistete Tüchtiges.

— Internationale Preisbewerbung um die Prämien der Anton Rubinstein-Stiftung. Auf Grundlage der Allerhöchst bestätigten Regeln über die internationale Preisbewerbung um die von Anton Rubinstein gestifteten Musik-Prämien wird vom Director des St. Petersburger Conservatoriums bekannt gemacht, daß laut den beifolgenden Punkten 2, 4, 6, 7, 8 der Regeln die zweite Preisbewerbung zwischen dem 20. Aug. (1. Sept. n. St.) und dem 5 (17. n. St.) Sept. 1895 in Berlin stattfinden wird. 2. Die Prämien gelangen alle fünf Jahre zur Verteilung und zwar im Betrage von je fünftausend Francs für den Componisten und den Pianisten. Beide Prämien können aber auch Einer Person zufallen, wenn sie in beiden Eigenschaften als derselben werth erachtet wird. Im Falle der Nichtzuerkennung einer oder beider Prämien können an ihrer Statt zwei zweite Prämien von je zweitausend Francs bestimmt werden. 4. Die erste Preisbewerbung soll 1896 in St. Petersburg stattfinden, die zweite in Berlin, die dritte in Wien, die vierte in Paris, und so weiter in derselben Reihenfolge. Die Preisbewerbungen sollen im Laufe des August-Monats stattfinden. 6. An der Preisbewerbung dürfen sich nur Personen männlichen Geschlechtes im Alter von 20 bis 26 Jahren beteiligen und zwar ohne Unterschied der Nation, der Confession und des Standes, sowie auch unabhängig davon, wo sie ihre musikalische Ausbildung erhalten haben. Personen, welche beim ersten Wettbewerb eine Prämie erhielten, werden zum folgenden nicht zugelassen; diejenigen aber, welche konkurirten ohne eine Prämie zu erringen, können sich am folgenden Wettbewerb beteiligen, wenn ihr Alter den genannten Bedingungen entspricht. 7. Die Prämien werden zuerkannt von einer Versammlung von Personen unter den Vorsitz des Directors des St. Petersburger Conservatoriums, welche auf Einladung desselben von verschiedenen Conservatorien und anderen anerkannten Musikanstalten, zu je einem Delegirten, dazu bevollmächtigt werden. Die Versammlung ist funktionsberechtigt, sobald sich zwölf Personen zu derselben eingefunden haben. Die Entscheidung über die Zuerkennung einer Prämie ist durch eine Majorität von zwei Dritteln der Stimmen bedingt. Sollten von den Eingeladenen weniger als zwölf erscheinen, so hat der Leiter der Preisbewerbung das Recht, an Stelle der fehlenden, andere bekannte Musiker zu Mitgliedern der Prüfungskommission einzuladen. 8. Die Prämien können nur denjenigen Personen zuerkannt werden, welche das in dem beifolgenden Programm Verlangte ausführen. Dabei müssen die Preisrichter sich leiten lassen: für die Beurteilung der Compositionen von dem Schaffenstalent des Componisten, und für die Beurtheilung der Pianisten von der künstlerisch vollendeten Ausführung. — Programm

der Preisbewerbung: a) für Componisten: Einreichung folgender Compositionen: 1. Ein Conzertstück für Piano mit Orchester in 2 Exemplaren der Partitur, 1 Exemplar der für ein zweites Piano eingerichteten Orchesterbegleitung, Orchesterstimmen, unter denen je 3 für die ersten und zweiten Geigen, und je 2 für Bratschen, Violoncelli und Contrabässe. 2. Eine Sonate für Piano allein, oder für Piano und ein oder mehrere Streichinstrumente, in 2 Exemplaren des Werks und einzelnen Stimmen für die betheiligten Streichinstrumente. 3. Einige kleine Stücke für Piano in je 2 Exemplaren von jedem. Bedingung. Zur Preisbewerbung werden nur diejenigen Compositionen zugelassen, deren Clavierpart der Componist selbst ausführt, und die bis dahin noch nicht im Druck erschienen sind. b) für Pianisten: Ausführung folgender Compositionen; 1. A. Rubinstein. Ein Concert für Piano mit Orchesterbegleitung. 2. J. S. Bach. Ein Präludium nebst vierstimmiger Fuge. 3 Haydn oder Mozart. Ein Andante oder Adagio. 4. Beethoven. Eine der Sonaten op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111. 5. Chopin. Eine Mazurka, ein Nocturne, eine Ballade. 6. Schumann. Eine oder zwei Nummern aus den „Phantasiestücken" oder „Kreisleriana". 7. Liszt. Eine Etude. — Diejenigen, welche an der Preisbewerbung sich betheiligen wollen, haben darüber bis zum 10. (22. n. St.) August 1895 eine schriftliche Eingabe an das Comptoir des St. Petersburger Conservatoriums (Theaterstraße No. 3) zu richten, und demselben die nöthigen Dokumente oder deren amtlich beglaubigte Copien über ihre Personalien und ihr Alter beizufügen. Der Tag und der Ort in Berlin, an welchen die Preisbewerbung stattfinden soll, wird besonders bekannt gemacht werden.

Kritischer Anzeiger.

Gade, Dagmar. Niels W. Gade's Aufzeichnungen und Briefe. Autorisirte Uebersetzung aus dem Dänischen. Mit drei Portraits u. zwei Facsimiles. Preis Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.

Gade, der Begründer der scandinavischen Tonschule, ging längere Zeit mit dem Gedanken um, eine Selbstbiographie zu schreiben und hatte zu diesem Zwecke einige schriftliche Aufzeichnungen mit besonderer Berücksichtigung seiner Kindheit und ersten Jugendzeit gemacht. Er hatte erst einen kleinen Theil ausgearbeitet, als diese „Mittheilungen aus meinem Leben" abgebrochen wurden. Die leitende Absicht bei der Veröffentlichung vorliegender Aufzeichnungen und Briefe war, diejenigen, welche sich für Gade's liebenswürdige Persönlichkeit interessiren, einen soweit als möglich von seiner eigenen Hand gezeichneten Umriß seines Leben zu geben. Man hat gemeint, durch Briefe von ihm selbst an seine Angehörigen, einzelne Briefe an ihn und von ihm — diese Mittheilungen, wenn auch nur stückweise und mangelhaft — weiter führen und so zwar keine Biographie aber doch wenigstens eine dankenswerthe auf authentische Berichte begründete Ergänzung seiner Aufzeichungen liefern zu können. Als Beilagen folgen einzelne, einen weiten Zeitraum umfassende Berichte an und von verschiedenen Persönlichkeiten.

Alle, welche gern der Vergangenheit leben, der Zeit, wo, wie Klara Schumann in einem Briefe aus dem Jahre 1887 an Gade schreibt, ein schönes Concert ein Fest war, wo die Demoralisation in den Künsten sich noch nicht so breit machte, und der Künstler, dem die Kunst etwas Heiliges ist, noch nicht allein stand, wie heute, werden diese Aufzeichnungen und Briefe eine warme Theilnahme widmen.

Ramann, Bruno. Op. 77. Drei Clavierstücke. Boston und Leipzig, Arthur P. Schmidt.

Longo, Alessandro. Sur la mer. Barcarolle italienne. Neapel, Achille Longo.

Ramann's drei Stücke — Letzter Gruß; Zur Mandoline: Hochzeit im Walde — sind durchaus ansprechenden Inhaltes. Die sangbaren, characteristisch gehaltenen Melodien verlangen schon an sich nicht einen größeren Aufwand von Kunstmitteln und sind demgemäß einfach, doch farbenfrisch begleitet. Ihre bequeme Ausführbarkeit und leichte Faßbarkeit sind dazu angethan, diesen Claviertonpoesien einen großen Kreis von Spielern zu erwerben, welche Geschmack für bessere Unterhaltungsmusik besitzen.

Stimmungsvoll, wohlklingend und leicht ausführbar, das sind die Eigenschaften der reizenden, echt italienischen Barcarole von Longo.

Bachmann, G. Six Caprices pour Piano. Leipzig, Otto Junne.

Diese ohne Opuszahl erschienenen sechs Tonstücke sind originelle und in hohem Grade reizvolle, mit Geist und Geschick entworfene Characterstücke, denen es zu wünschen ist, daß sie einen recht weiten Spielerkreis finden möchten. Jedes einzelne ist in seiner Art ein künstlerisch und technisch vollendetes Cabinettstück von mäßiger Schwierigkeit. Wie ergreifend ist die schwermüthige Stimmung, die sich in dem „Conte" austönt, wie bezaubernd die gemüthstiefe „Légende", wie frisch „En chasse", wie munter bewegt die „Gaieté", wie graziös die „Novellette" und wie characteristisch die „Fierté"!

Borch, Gaston. Op. 22. Un petit Compliment. Feuilles d'Album.

Sinding, Christian. Scizze. Christiania, Gebr. Hals.

Ein ganz nordisch angehauchtes reizendes „Albumblatt" in kleinem Rahmen spendet Borch mit seinem „Un petit Compliment".

Sinding's Scizze ist ein vollgriffiges energisches Allegro ohne erheblichen Werth.

Henkel, Heinrich. Op. 79. Toccata für Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Ein die Unabhängigkeit beider Hände förderndes Uebungsstück von solider Arbeit.

Oberholzer, Otto. Zwei Clavierstücke. Berlin, Verlag der freien musikalischen Vereinigung.

Die beiden Stücke betiteln sich „Scherzo" und „In der Geisterstunde". Das „Scherzo" ist in Etudenform gehalten und ergeht sich in weitgriffigen Staccatos und Arpeggien. Mit Geschick ist die tonmalende „Geisterstunde" gezeichnet. Beide Stücke tragen durchaus conventionelles Gepräge. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Halle a. S., den 3. December. Concert der Neuen Sing-Academie. Neunte Symphonie mit Schlußchor über Schiller's „Lied an die Freude von Beethoven. Harpa, Ballade für Soli, Chor und Orchester von Willem de Haan. — den 6. December. II. Concert. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Symphonie Eroica von Beethoven. Arie für Bariton: „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" von Marschner. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchester: von Chopin. Ouverture zu Alladin" von Reinecke. Lieder am Clavier: Jung-Dietrich! Ballade von Henschel; Röslein, wann blüh'st du auf von Sommer; Geküßt von Hofmann. Stücke für Clavier: Rondo fav. von Beethoven; Impromptu Op. 60 Nr. 2 von Schubert; Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt. — den 10. December. Zweites Abonnement-Concert. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Brautlieder: Ein Myrthenreis; Der Liebe Lohn; Vorabend; Erwachen von Cornelius. Concert für das Violoncello mit Begleitung des Orchester von Lalo. Lieder am Clavier: Sterne mit den gold'nen Füßchen von Franz; „O säh' ich auf der Haide dort" von Franz. Schlaflied von Moszkowski. Volkslied: „Gut' Nacht" von Reimann. Solostücke für das Cello: Nocturne von Chopin; Träumerei von Schumann; „Am Springbrunnen" von Davidoff. Lieder am Clavier: Der Nußbaum; Der Sandmann von Schumann. Kurzes Gedächtniß von Bungert. Spring' von Henschel. Symphonie in Gdur Nr. 13 von Haydn.

Karlsruhe, den 12. December. Philharmischer Verein. Concert des Elias. Oratorium in zwei Abtheilungen für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy.

Köln, den 4. December. Viertes Gürzenich-Concert. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Wüllner. Zur Erinnerung an Anton Rubinstein. Chor aus Rubinstein's Requiem für Mignon. Symphonie von Mozart. Große Scene „Casta Diva" aus „Norma" von Bellini. Violin-Concert von Holländer. Recitativ und Arie aus „Frohsinn und Schwermuth" von Händel. Eine Steppenscizze aus Mittel-Asien für Orchester von Borodin. „Nächte", zwei Chorlieder mit Orchester von Scholz. Duett aus „Der fliegende Holländer" von Wagner. „Carneval", Concert-Ouverture, Op. 22 von Dvořák. — den 18. December. Fünftes Gürzenich-Concert. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Wüllner. Ouverture zu „Freischütz" von Weber. Clavier-Concert von Scharwenka. Sylvesterglocken, für Soli, Chor und Orchester von Koeßler. Symhonie Nr. 9, Dmoll, Op. 125, mit Schlußchorüber Schiller's „Ode an die Freude von Beethoven.

London, den 15. December. Quartett aus „Tarantelle" von Rubinstein. Gesang: „Vaga rosa" von Kreutzer. Violin-Duett: „Soldatenlieder" von Gungl. Recitation aus „Failure and Success" von Harraden. Quartett „Allegretto" from Seventh Symphony

von Beethoven. Violin-Solo „Sylvia“ von Marsick. Recitation „Grammarland“ von Nesbitt. Piano-Solo „Scherzo“ von Bonawitz. Violin-Solos: „Rêverie“ von Bonawitz; Rondo Champêtre von Papini. Recitation „The Mock Turtle's Story“ von Carrol Duett „Berceuse“ von Oberthür. Gesang: „The Island of Draems“ von Adams. Quartett „Polka chromatique“ von Beringer. Harfen-Solo: „The Bells of Aberdovey“ von Thomas. Recitation „A Musical Family“ von Anon. Chor von Bonawitz.

Lübeck, den 8. December. Zweiter Kammermusik-Abend. Sonate für Pianoforte und Violine Gdur Op. 78 von Brahms. Tröstung von Mendelssohn. Brautlieder von Cornelius. Canonische Suite für 2 Pianoforte Op. 2 von Bruhns. Grand Allegro de Concert für Violine von Bazzini. Bei der Wiege von Schubert. Im Herbst; Ständchen von Franz. Vom listigen Grasmücklein von Taubert. Sonate für Pianoforte und Violine Op. 30 Nr. 3 in Gdur von Beethoven.

Ludwigshafen a. Rh., den 16. December. Concert der Liedertafel. „Hymnus“ für Sopransolo und Männerchor von Lux. Lieder für Sopran: „Ich liebe dich“ von Beethoven; Arietto von Paisiello. „Die beiden Särge“, Ballade für Männerchor von Hegar. Harfensoli: „La Cascade“; „Meditation“ von Oberthür. Männerchöre mit Begleitung von Blechinstrumenten: „Der Kreuzzug“ von Schubert; „Waldfahrt“ von Attenhofer. Lieder für Sopran: „Heraus“; „Betrogene Liebe“ von Lachner; „Winterlied“ von Koß. Männerchöre: „Alles ruht in tiefem Schweigen“ von Bieling; Wenn zwei sich gut sind“ von Kremser; „Abruzzisches Volkslied“ von Attenhofer. Harfensolo: „Feen-Legende“ von Oberthür. „Sang an Aegir“, Männerchor mit Clavierbegleitung. Dichtung und Composition von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser Wilhelm II.

Mannheim, den 1. December. Concert der Liedertafel. „Gesang der älteren Pilger“ aus „Tannhäuser“, Männer-Chor mit Orchesterbegleitung von Wagner. „Ah! rendimi quel core“, Arie für Alt mit Orchesterbegleitung aus „Mitrane“ von Rossi. Männerchöre: „Nachtzauber“ von Storch; „Am gewaltigen Meer“ von Lachner. Harfensoli: „La Cascade“; „Meditation“ von Oberthür. Lieder für Bariton: Die Inschrift von Pfitzner; Abschied von Bieling; Frühlingsnacht von Jensen; Meeresstille und Glückliche Fahrt, Männerchor von Brambach. Lieder für Alt: Die Erwartung von Wagner; Die Forelle von Schubert; Unbefangenheit von Weber. Volkslieder für Männerchor: Hoffe das Beste; Trennung; Oberschwäbisches Tanzliedchen Volksweisen. „Loreley“, Legende für Orchester mit obligater Harfe von Oberthür. „Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200“, Männerchor mit Orchester von Gernsheim. — den 9. December. Zweiter Orgel-Vortrag von A. Hänlein. Präludium und Ciacona von Pachelbel. Arie: „Herr, unser Gott, hör' meinen Lobgesang von Pergolese. Zwei Choralvorspiele zu: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“; „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Bach. Stücke für Violoncell: Adagio von Mozart; Andante religioso von Hetzel. Idylle und Toccata aus der Cdur Orgel-Sonate Nr. 14 Op. 165 von Rheinberger.

Montreux, den 6. December. (Brahms-Cyclus.) Ouverture l'op. Sigurd von Reyer. Ballet de l'op. Feramors von Rubinstein. Prélude zu „Tamara“ von Bourgault-Ducoudray. Quatrième symphonie, Mi-min von Brahms.

München, den 12. December. VI. Kaim-Concert. Kaim'sches Philharmonisches Orchester. Symphonie Nr. 4 Bdur von Beethoven. Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner. Clavierconcert Esdur von Beethoven. Lieder: Gesang des Harfners von Schubert; Heimliche Lieb'; Morgenständchen von Hutter. Claviersoli: Barcarole von Rubinstein: Gavotte von Sgambati; Polonaise von Liszt. Aufforderung zum Tanz von Weber.

Münster, den 1. December. III. Vereins-Concert. Unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Coriolan-Ouverture von Beethoven. Scene und Arie der Agathe aus „Der Freischütz“ von Weber. Siegfried-Idyll von Wagner. Gesänge: Wie froh und frisch von Brahms. Mein Stübchen von Goetze. Zweite Symphonie „Ocean“ von Rubinstein. — den 15. December. IV. Vereins-Concert. Unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Tragische Ouverture Op. 81 von Brahms. Romanze des Adolar aus „Euryanthe“ von Weber. Träumerei Op. 2; Marsch Op. 17 von Grimm. Der 95. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. Symphonie Gdur von Haydn.

Nijmwegen, den 9. December. I. Großes Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel. Ouverture zu Goethe's „Egmont“, für großes Orchester von Beethoven. Pianoconcert Nr. 5 in Esdur von Beethoven. Wächterlied, für Männerchor und Orchester von Gernsheim. Recitativ und Arie „In welchem Dunkel der Sorgen“, für Sopran aus „Don Juan“ von Mozart. — den 16. December. Vocal-Concert. „O Welt du bist so wunderschön“ von Meijroos. Grand Air de l'opéra „La Juive“ von Halevy. Recitativ und Arie für Sopran, aus dem Oratorium „De Schepping“ von Haydn. Les Emigrants Irlandais, Koor à Cepella von Gévaert. Arie für Sopran aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. Rembrandt, Chor, Tenorsolo mit Piano von Verhulst. Für Sopran: Melodie uit Lakmé von Délibes; Le Secret von Wesly. Ossian, Koor à Capella von Beschnitt. Euterpe, für Sopransolo, Chor und Piano von Heinze.

Oranienburg-Berlin, den 2. December. II. Concert. Phantasie Fismoll von Mendelssohn. Ich liebe dich von Grieg. Das Meer hat seine Perlen von Franz. Litthauisches Lied von Chopin. Unbefangenheit von Weber. Legende von Wieniawski. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Gavotte; Scherzo in Fughettenform von Maschke. Serenade von Moszkowski. Wandrers Nachtlied von Schubert. Träume von Wagner. Mignon: Heiß mich nicht reden; Widmung von Schumann. Polonaise Asdur von Chopin. Rhapsodie von Hauser. Zigeunertanz von Nachez.

Rastatt, den 1. December. Concert. Impromptu mit Variationen von Schubert. Pagen-Arie aus den Hugenotten von Meyerbeer. Concert-Etude von Liszt. Mazurka von Godard. Ich liebe dich von Beethoven. Arietta von Paisiello. Nocturne von Chopin. Tarantelle von Moszkowski. Hesterina von Ostner. Betrogene Liebe von Lachner. Winterlied von Koß.

Rotterdam, den 13. December. Erstes Concert der Concert-Vereinigung. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Recitativ und Arie aus „Iphigenia auf Tauris“ von Gluck. Concert für Pianoforte mit Orchester von Beethoven. Lieder mit Pianofortebegleitung: Komm' wir wandeln zusammen von Cornelius; Frühling und Liebe von Franz; Wiegenliedchen von Sommer; Ich weiß nicht was die Welt noch hätte von Bartel. Rondo von Mozart. Tarantelle von Liszt. Academische Fest-Ouverture von Brahms.

Rudolstadt, den 12. December. Viertes Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Ouverture zu „Die Zauberflöte“ von Mozart. Concert, Gmoll für Clavier mit Orchester von Saint-Saëns. „Waldweben“ aus „Siegfried“ von Wagner. Clavier-Soli: Warum? Traumeswirren von Schumann; Polonaise von Liszt. Große Symphonie von Schubert.

Stuttgart, den 10. December. Zweiter Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Bdur, Op. 99 von Schubert. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Gmoll, Op. 5 von Beethoven. Quintett für Pianoforte und Streichquartett, Esdur, Op 44 von Schumann.

Weimar, den 6. December. Ein deutsches Requiem von Brahms. Die Legende der Seele von Costa. — den 17. December. Drittes Abonnements-Concert. (Beethoven-Abend.) 2. Symphonie Ddur Op. 36. 5. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters Esdur Op. 73. Ouverture zu „König Stephan“ Op. 117. Phantasie für Clavier mit Orchester und Chor Op. 80.

Wesel, den 16. December. Concert des Allgemeinen Gesang-Vereines. Symphonie in zwei Sätzen von Bach. Concert-Arie für eine Sopran-Stimme mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn. Hermann's Heimathgruß, Arie für Bariton aus „Hermann, der Befreier“ von Zuschneid. Vergebung, Concertstück für Chor, Sopransolo und Orchester von Jadassohn. Das 13. Capitel der ersten Epistel St. Pauli an die Corinther, für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester von Pottgießer. Zwei Lieder für Sopran: Loreley, in Form einer Scene, für eine Singstimme, Violine und Pianoforte von Tottmann; Sie sagen: es wäre die Liebe von Kirchner. Zwei Lieder für Bariton: Provenzalisches Lied von Schumann; Minnelied von Brahms. Nachtgesang aus „Tristan und Isolde“ von Wagner.

Wien, den 1. December. Concert mit Orchester des kgl. und kaiserl. Kammervirtuosen Marcello Rossi. Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert. Concert romantique von Godard. Duett aus „Don Juan“ von Mozart. Capriccio Op. 4 für Orchester von Grädener. Sonate in Adur Op. 47 von Fischhoff. „Gretchen am Spinnrad“; „Die Post“ von Schubert. „Aus des Herzens stillen Räumen“ von Rossi. Canzonetta von Rossi. Tarfalla von Sauret. — 21. Dec. Wohlthätigkeits-Concert-Abend. „Waldesrauschen“ von Liszt. Paraphrase über „Rosen aus dem Süden“ von Strauß-Schütt. „Murmelndes Lüftchen“ von Jensen. „Ständchen“ von Seuffert. Romanze von Ries. Bolero von Moszkowski. „Durch den Wald“ von Mendelssohn. „Der Asra“ von Rubinstein. „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ von Wagner. „Der alte Goethe“ und „Das Balladerl vom Ritterl“ von Kirchl. „Das Männerquartett“ von Koch v. Langentreu. „Ich Liebe Dich“ von Lassen. „Aus des Herzens stillen Räumen“ von Rossi. „Dich will ich ewig lieben“ von Mader.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. März 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

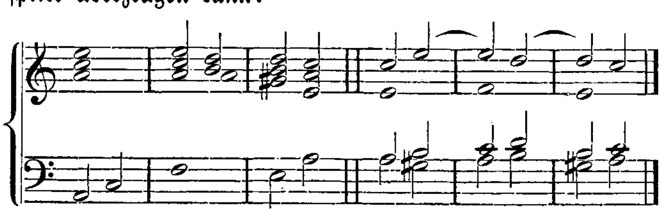
Theoretische Streifzüge.

(Neue Folge.)

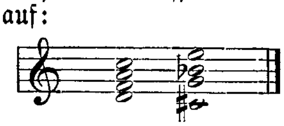
Von **Prof. Wilh. Rischbieter.**

(Fortsetzung.)

Bei Besprechung der Nebenseptimenaccorde in Moll sagt Richter hinsichtlich der Accorde IV_7 und VI_7, daß diese Accorde selten wären, „weil die Stimmenführung bei der Auflösung unbequem und unmelodisch wird". Dies trifft, meiner Ansicht nach, nur bei dem Septimenaccorde auf der 4. Stufe zu, denn der auf der 6. Stufe ist ein sehr brauchbarer, wovon sich der Leser durch folgende Beispiele überzeugen kann:



Seite 75 stellt Richter in Beispiel 164 folgende Accordverbindung mit auf:



und sagt, daß diese Auflösung wegen des sich darin befindlichen Querstandes nicht gut wäre. Wenn die Ursache dieser schlechten Auflösung hierin bestände, so müßten demnach folgende Auflösungen zu den guten gehören:



dieselben gehören aber, trotzdem kein Querstand dabei zum Vorschein kommt, auch zu den schlechten, und zwar besteht das Schlechte darin, daß sich die Septimen, wie in Richter's Beispiel, bei der Auflösung sprungweise fortbewegen. Es ist ja nicht unmöglich, daß ein derartiges Fortbewegen der Septime als Ausnahme einmal vorkommen kann, nur sind derartige Auflösungen nicht als regelrechte, musterhafte zu bezeichnen; was Richter auch nicht gethan. Nur hätte er bei der von ihm angeführten Auflösung auch sagen müssen, daß das Fortspringen der Septime bei Auflösung derselben überhaupt unzulässig ist; denn sonst kann der Schüler die Sache leicht mißverstehen und die im vorstehenden Beispiel angeführten Auflösungen für richtig halten.

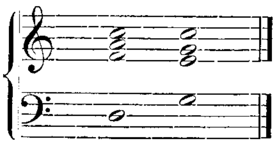
Seite 76 und 77 kommt Richter noch einmal auf den Septimenaccord dfac zu sprechen und behauptet, daß bei Stellen wie folgende:



nicht der Septimenaccord auf d, sondern der Fdurdreiklang mit Unterseptime vorliegt.

Diese Erklärung erscheint mir etwas wunderbar; ich weiß allerdings aus Hauptmann's Werke, daß sich bei dem Septimenaccord C: II_7 der Fdurdreiklang mit der Quinte von GhD verbunden hat; ich weiß aber auch, daß die Durdreiklänge sich von unten nach oben bilden, und daß demnach ein Abwärtsbilden bei Dur nicht möglich ist. Ein solches findet nur bei Molldreiklängen statt. Der Dreiklang FaC kann sich daher, wenn von einer Unterseptime die Rede sein soll, nur mit der Terz des Bmoll-

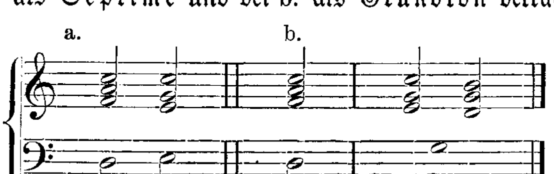
dreiklanges verbinden: BdesFaC. Bei dem Septimenaccorde C: II_7 verhält sich die Sache anders; denn dieser Accord gehört dem Dissonanzsysteme GhDFaC an, in welchem wir uns (im abstract theoretischem Sinne genommen) die Töne D und F als ungetrennt zu denken haben, und ferner ist dieses System keineswegs aus einer Rückwärtsbildung hervorgegangen, sondern es bauen sich die Accorde dieses Systemes von unten nach oben auf. — Es ist mir überhaupt nicht recht klar, was Richter mit der Behauptung bezwecken will, bei dem Septimenaccorde C: II_7 hätten wir uns bei Stellen wie die im vorstehenden Beispiel angeführten, den Ton d als Unterseptime, und bei folgender als Grundton zu denken:



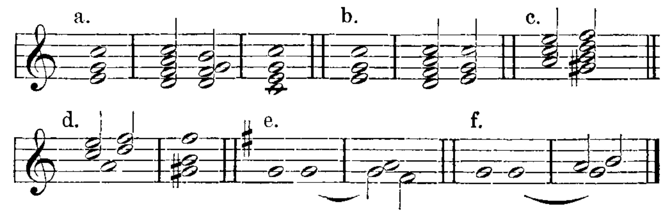
Derartige Erklärungen können den Schüler nur verwirrt machen, um so mehr, wenn noch die Bemerkung beigefügt wird, daß in dem einen Falle der Grundton des Septimenaccordes und im anderen Falle die Septime als Dissonanz zu betrachten wäre. Es ist ja richtig, daß bei dem Accorde C: II_7 der Grundton kein selbständiger ist, indem die Quinte von GhD mit der Terz des Fdurdreiklanges kein einheitliches Quintintervall bildet (D—a); trotzdem dürfen wir aber den Ton D noch lange nicht als Dissonanz betrachten. Wenn ich zu dem Dreiklange FaC den Ton D hinzutreten lasse, so ist allerdings durch D ein Dissonanzaccord entstanden; es wird aber Niemand mit Bestimmtheit behaupten können, daß das hinzugetretene D der Dissonanzton ist; denn wäre dies der Fall, so müßten wir im folgenden Beispiel die mit * bezeichneten Töne auch als solche betrachten:



Wenn Richter sagt, es läge im Character der Unterseptime, daß dieselbe eine Stufe aufwärts ginge und dieser Erklärung zu Folge den Grundton D bei a. im folgenden Bsp. als Septime und bei b. als Grundton betrachtet:



so finde ich diese Erklärung schon deshalb nicht stichhaltig, weil der Hörer ja erst beim Auftreten des zweiten Accordes erfährt, ob sich der Baß schritt- oder sprungweise fortbewegt: also erst dann, wenn keine Dissonanz mehr vorhanden ist. — Ob bei einem Dissonanzintervalle der obere oder untere Ton die Dissonanz bildet, hängt lediglich davon ab, welcher von den beiden Tönen mehr Kraft (man könnte auch sagen: Recht) zum Fortbestehen hat; in den meisten Fällen wird es beim Septimenintervall der untere und beim Secundintervall der obere Ton sein, z. B.:



In Beispiel a. und b. bildet in dem Accorde C: II_7 entschieden c die Dissonanz; denn dieser Ton ist im ersten Accorde Grundton gewesen, wird dann bei dem Septimenaccorde DFaC gewissermaßen auch Quinte von FaC und hat demnach, so zu sagen, seine Rolle ausgespielt; während der Ton D nun gewillt ist, sich als Quinte von GhD geltend zu machen. Die Auflösung bei b. (II_7—I) klingt deshalb nicht ganz so befriedigend.

Bei c. ist es unentschieden, ob die Septime f oder der Grundton gis die Dissonanz bildet, denn der Accord gisHDf besteht aus je zwei Intervallen von a: IV und V; auf den Dreiklang I kann aber ebenso gut der Dreiklang auf der vierten, als der auf der fünften Stufe folgen. In Beispiel d. hingegen haben wir bei dem Septimenaccorde gisHDf entschieden den Ton f als Dissonanz zu betrachten; denn hier sind diesem Accorde schon die Dreiklänge I und IV vorausgegangen. Der Dreiklang V will aber auch zu seinem Rechte kommen, und dies kann nur dadurch geschehen, daß f zu e schreitet. In Beispiel e. und f. vernehmen wir den Ton g im zweiten Tacte als Vorhalt: also als Dissonanz. Die Tonfolge G—A wird bekanntlich durch D vermittelt: D ist erst Quinte und wird dann Grundton. Durch das Liegenbleiben des Tones G wird aber dem Tone D die Grundtonsbedeutung verkümmert, weil in dem Vorhaltsaccorde D auch noch Quinte

I II
von G ist: G—D—A.
I II

Die beste Auflösung besteht demnach darin, daß G zu fis schreitet, wodurch dann D in die volle Grundtonsbedeutung tritt. Die Auflösung bei f ist nicht so gut, denn dadurch, daß A zu h schreitet, geht der Ton D aus der doppelten Bedeutung wieder in die erste zurück.

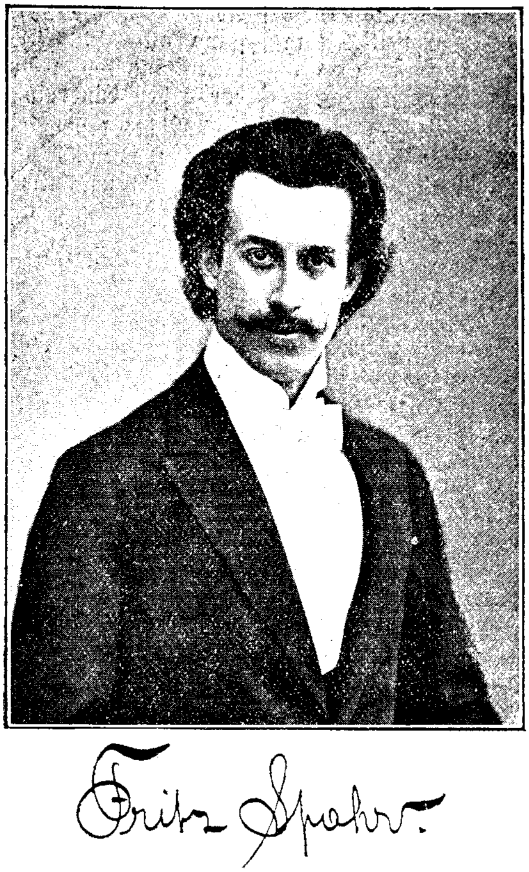
(Schluß folgt.)

Zur Einführung junger Talente.

I. Fritz Spahr.

Seit längerer Zeit war in diesen Blättern die Rubrik, die früher unter obiger Bezeichnung häufiger vertreten war, unausgefüllt geblieben, nicht etwa deshalb, weil es an Erscheinungen gefehlt hätte, die in ihr unterzubringen gewesen wären, sondern deshalb, weil mancherlei principielle Fragen auftauchten, die auf möglichst beschleunigte Erledigung drangen. Jetzt, da uns das ebenerwähnte Pensum weniger zu schaffen macht und Raum und Zeit uns zur Verfügung steht für propagatorische Bemühungen, sei das Versäumte gerne nachgeholt. Wenn wir die alte Rubrik neu aufnehmen und sie eröffnen mit Fritz Spahr, einem Violinisten aus New-York, so ist zwar tausend gegen Eins zu wetten, daß der Mehrzahl unserer Leser dieser Name bis vor Kurzem unbekannt geblieben war; aber gerade weil er es gewesen und weil die uns von dem jungen Künstler bekannt gewordenen Leistungen so hervorragende sind, daß sie der weitesten Oeffentlichkeit sobald als möglich geläufig

zu werden verdienen, beginnen wir mit ihm. Theilt Lessing die Menschen ein in solche, die berühmt sind, und solche, die es zu sein oder wenigstens zu werden verdienen, so gehört Fritz Spahr jedenfalls zur zweiten Klasse: er besitzt das volle Rüstzeug einer hochentwickelten Virtuosität, um mit ihr als ein Wohlgewappneter auf den Kampfplatz zu treten, er ist zugleich so erfüllt von der Tiefe und Weite seiner Kunst, daß er Tag für Tag sich mit Schumann zuruft: „Des Lernens ist kein Ende“ und mit dem Apostel Paulus bekennt: „nicht daß ich es schon ergriffen hätte, ich jage ihm aber nach“. Bei solcher Gesinnung festigt sich nicht allein das positive Besitzthum seines Könnens, welches ihm jetzt schon einreiht unter die ersten seiner Strebensgenossen, es giebt ihm zugleich Anwartschaft auf einen Herrschersitz neben den Auserwählten im Reiche der Violine. — Sein Spiel ist ein Abbild überquellender Kraft; als gelte es Uhland's Mahnung an die deutsche Sprachgesellschaft zu beherzigen: „Gieb ihr den Schwung, die Stärke, die Glut, an der man merke, daß sie vom Geiste flammt!“ greift er in die Saiten und zieht uns auf seine Seite.



Und das andere Verlangen des Dichters: „ja gieb ihr du die Reinheit, die Klarheit und die Feinheit die aus dem Herzen stammt“ läßt er gleichfalls nicht unerfüllt: wer von ihm ein Spohr'sches Adagio hat vortragen hören, der weiß, wie unser Künstler Kunde zu geben versteht von der „Reinheit und Feinheit, die aus dem Herzen stammt“. Werfen wir einen Blick auf den Gang seines Lebens.

Am 2. August 1870, während jener für Deutschland und Frankreich so aufregungsreichen Zeit, die das europäische Gleichgewicht zu unsern Gunsten verschob, wurde in New-York Fritz Spahr geboren als Sohn eines geachteten Bürgers der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, der sich zur Lebensgefährtin eine Tochter des musikfreudigen Oestreichs erwählt hatte. Von der Mutter vor Allem scheint der Sohn mit Liebe, Begabung und Begeisterung für die Kunst erfüllt worden zu sein; sie auch hat den in ihm schlummernden Funken frühzeitig erkannt und dafür Sorge getragen, daß er durch tüchtige Unterweisung zu hellen Flammen entfacht wurde. Mit sechs Jahren bereits hatte Fritz eine hübsche Fertigkeit im Violinspiel sich erworben; die fröhliche, gnadenbringende Weihnachtszeit war gekommen und als schönste Festüberraschung konnte der Kleine dem hocherstaunten Vater, ohne dessen Wissen Fritz auf Betreiben der Mutter geregelten Violinunterricht erhalten hatte, einige hübsche Miniaturen unterm Christbaum vortragen. Kurze Zeit nur sollte das geliebte Familienhaupt Zeuge der weiteren violinistischen Entwickelung seines Sprößlings bleiben; nach zwei Jahren bereits ruhte der Theure, an dem das Herz und die heiße Liebe aller der Seinen hing, unter dem grünen Rasen; auf der Mutter lastete nun allein die Erziehungssorge. Sie übersiedelte nach Stuttgart, wo der inzwischen neun Jahre alt gewordene Sohn die violinistischen Studien unter der Führung des ausgezeichneten Violinpädagogen Eduard Herrmann so glücklich fortsetzte, daß er bereits nach einigen Jahren erfolgreich mit dem 23. Concert von Viotti, 7. Concert von Rode, 1. Concert von Bériot die Oeffentlichkeit betreten konnte. Vor den Gefahren der Wunderkindschaft rettete ihn das verständige Eingreifen der Mutter, indem sie auch für die harmonische Ausbildung des Knaben in allen Zweigen der Wissenschaft auf dem Wege des vorzüglichsten Privatunterrichts kein Opfer scheute. Mit 13 Jahren nach New-York zurückkehrend mit seinem Stuttgarter Mentor, der mittlerweile dahin als Concertmeister berufen worden, warf sich Fritz Spahr während der nächsten vier Jahre mit glühendem Eifer auf das Studium der Theorie unter Leitung Karl Müller's, des angesehensten Contrapunktikers in Amerika. Der Tag hätte an Stundenzahl erheblich wachsen mögen, um den Lerneifer des Jünglings zu genügen, der 10 Stunden auf der Geige mit der Gewissenhaftigkeit eines seinem Gelübde lebenden Ordensbruders übte und außerdem noch einige Stunden der Theorie widmete. War es ein Wunder, wenn solchen Strapazen seine körperliche Gesundheit zeitweilig unterlag und einiger Zeit bedurfte, bevor sie die alte Festigkeit wiedergewann? Trotz schwankender physischer Disposition setzte der Jüngling von 17 Jahren bei dem großen Violinmeister Léonard in Paris seine Studien fort, zur größten Zufriedenheit des Nestors der französischen Schule, der ihn bald mit seinen besten Segenswünschen entließ.

Um möglichst direkt aus der Quelle zu schöpfen, suchte er in Deutschland die bedeutenden Violinisten auf, die sich „Schüler Spohr's“ gewesen zu sein rühmen durften: so kehrte er denn auch in Weimar auf längere Zeit ein und studierte unter dem unvergeßlichen Concertmeister August Kömpel die bedeutendsten Compositionen des größten aller musikalischen Elegiker. Bereichert mit solchen unentreißbaren Besitzthümern suchte er seine Heimath wieder auf, wurde sogleich als zweiter Lehrer am Brooklyner Conservatorium unter günstigen Bedingungen angestellt und rückte später in die erste Lehrerstelle auf; doch schied er aus dieser Stellung aus, weil die Concertlaufbahn ihm als nächstes Lebensziel vorschwebte und es nicht möglich war, gleichzeitig zweien Herren zu dienen.

Gleich einem Einsiedler von der Außenwelt sich abschließend verbrachte er ein Jahr lang unter unablässigen Studien und Repertoirerweiterungen, ein Auftreten in Paris planend. Aber wiederum verfiel er in Folge der physischen wie psychischen Ueberanstrengungen einem sehr bedenklichen nervösen Zustand; die Aerzte sprachen schlimmste Befürchtungen aus und machten ihm, wenn er überhaupt je wieder

genesen wollte, äußerste Schonung und Aufgabe der musikalischen Studien zur Pflicht. Wie ein Sclave unter schweren Fesseln seufzte der bedrückte Kunstjünger unter diesem Verbot; ein Jahr zwar trug er die Trennung von seiner Violine, länger aber konnte er sie nicht aushalten und allmählich, in maßvoller Studieneintheilung, zu ihr zurückkehrend, fand er die alte körperliche wie geistige Gesundheit wieder und im Gefühle neuer Kraft wandte er sich nun nach Deutschland, wo er zunächst Leipzig aufsuchte. In mehreren Concerten, die er daselbst ohne jede weitere Unterstützung als der einer Clavierbegleitung im Saale des Hotel de Prusse gab, lenkte er die allgemeine Aufmerksamkeit sich zu in Leistungen, die den Stempel des Außerordentlichen an sich trugen. Auch in Berlin trat er erfolgreich auf.

Wer wie er das seltene Glück genossen, zu den Häuptern der violinistischen Zeitgenossen in bald nähere, bald fernere Beziehungen zu treten, ist gefeit gegen jede Einseitigkeit in Sachen des künstlerischen Geschmacks. Das Beste der verschiedenen Schulen sich zu eigen zu machen, ist seither sein Bestreben gewesen und hat seinem Repertoire eine Reichhaltigkeit verliehen, die um so mehr Bewunderung verdient, als er Alles auswendig spielte und soweit man Zeuge seiner Vorträge geworden, noch niemals von seiner außerordentlichen Gedächtnißstärke sich im Stich gelassen sah. Mag begreifliche Nervosität oder die Macht jenes schadenfrohen Dämons, den wir Menschenkinder Zufall nennen, bisweilen auch ihm zu schaffen machen wie jedem Anderen, der je das Concertpodium betreten, so bleibt doch immer die Größe seines Tones, die Unmittelbarkeit seiner Auffassung siegreich; noch Keiner ist uns begegnet, der das Grave der bedeutsamen Dmoll-Sonate von Rust so großzugig hinzustellen vermochte, wie er. Und mag er nun Concerte von Viotti, Kreutzer, Beriot, Mozart, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Bruch, Vieuxtemps oder ein Concert eigner Composition zum Vortrag bringen, in welchem sich eine beachtenswerthe schöpferische Begabung trotz mancher Extravaganz (wie auch in seinem Concertstück „Hexentanz") bezeugt, überall kam eine urwüchsige violinistische Potenz zum Durchbruch, die man mit Freuden begrüßen durfte.

Was Fritz Spahr jetzt verspricht, da er mit dem Schiller'schen Pilger noch in des „Lebens Lenze" steht, das wird er voraussichtlich als Künstler halten. Und weil wir dieser Ueberzeugung leben, möchten wir weiteste Kreise jetzt schon auf diese violinistische Erscheinung, der eine ausgiebige Individualität einen sichtbaren Stempel aufdrückt, aufmerksam machen. Die Red.

Kammermusik.

Spóner, Alfred von. Quartett (Fdur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell; Op. 2. Berlin bei Ries und Erler. M. 12.—.

Das vorliegende Quartett ist dem „Meister Karl Maria Freiherrn von Savenau", welcher sich der musikalischen Welt durch verschiedene Werke vorteilhaft bekannt gemacht hat, gewidmet. Obwohl dasselbe auf seinem Titel erst die Opuszahl 2 trägt, so zeigt es doch allenthalben große Frische und Formgewandtheit, sowie überaus geschickte und wirkungsvolle Behandlung der oben genannten Instrumente. — Der erste Satz (Allegro) wird durch einen kurzen Grave-Satz eingeleitet, welcher im Verlaufe des Ganzen zweimal wiederkehrt. Das erste Allegro-Thema berührt äußerst sympathisch und hat bei allem Feuer etwas überaus Anmuthiges und Einschmeichelndes, wozu das energievolle zweite Thema in Cdur (S. 5) einen wirkungsvollen, dabei aber dem ersten Thema innerlich verwandten Gegensatz bildet. — Ebenso zeichnet sich der zweite Satz, die Romanze, durch edlen, warmen Gesang und stimmungsvolles Wesen, sowie durch einen schön belebenden Gegensatz hierzu — (bei dem Poco più mosso — S. 16) — aus. Der ganze Satz ist harmonisch wie rhythmisch interessant gewählt und doch ist dabei Alles natürlich und fließend. — Ebenso interessirt der dritte Satz: „Presto ma non assai" (das Scherzo) durch sein rhythmisch pikantes, capriciössprühendes Wesen. — Der vierte Satz „Allegro con brio" hat ebenfalls in seinem Hauptthema etwas Fortreißendes, während die mehr melodischen, cantilenen Partien durch Wärme und Weichheit gewinnen, ohne dabei in Weichlichkeit zu verfallen. Eigenthümlich berührt hier der kurze Adagio-Satz (S. 36), welcher plötzlich wie eine Fata morgana auftaucht. Alles in Allem genommen macht aber dieser Satz — in Anbetracht der vorhergehenden Sätze — etwas den Eindruck des Gesuchten und Zerstückten.

Nichts destoweniger dürfen wir das vorliegende Werk, seines frischen Geistes und seiner noblen Haltung wegen, der Beachtung allen Freunden von besseren Kammermusiknovitäten angelegentlichst empfehlen.

Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert des „Paulus". Im Saale des neuen Gewandhauses gab der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Kretzschmar sein Winterconcert unter Mitwirkung der Sopranistin Frau Professor Meta Hieber aus München, der Herren Kammersänger Carl Dierich, Pianist Gustav Goldschmidt, Herrn Prof. Wermann, sowie des Theater- und Gewandhausorchesters.

Mit dem „Derwischchor" und „Türkischen Marsch" aus Beethovens „Ruinen von Athen" wurde der Abend anziehend eröffnet. Ein Meisterstück orientalisirender musikalischer Characteristik ist der Chor: „Du hast in Deines Aermels Falten" für alle Zeiten; er erfuhr eine ebenso eindringliche Ausführung, wie der nicht minder originelle „Türkische Marsch", mit dem einst Anton Rubinstein seine Programme zu schmücken liebte und damit (in einer Clavierübertragung) einen seiner Haupttrumpfe ausspielte.

Darauf folgten drei Madrigale aus dem 16. Jahrhundert a capella: Orlando di Lassos refrainfrisches „Landsknechtsständchen", Haßler's herzbeweglicher „Abschied", G. Gastoldi's schalkhaftgraziöser „Amor im Nachen" (nach Wüllner eingerichtet von H. K.), Alles in einer so wohlthuend natürlichen und empfindungsgesunden Wiedergabe, wie sie vollständig dem Geiste dieser ehrwürdigen Bahnbrecher der neueren Vocalcomposition entspricht.

Zum Schluß des ersten Programmtheils kam mit Orchesterbegleitung zu Gehör: „Der Morgen" von A. Rubinstein und Fr. Schubert's „Gondelfahrer" (wirksam instrumentirt von Herm. Kretzschmar). Mit ihnen gewann sich der „Paulus" einen Ehrenpreis, der prächtige „Gondelfahrer" mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Würdiger konnte das Andenken Rubinstein's kaum geehrt werden, als mit seinem „Morgen": eine Composition voll Weihe und ernster Sammlung, bedeutsam in der Anlage wie in der Ausführung, nirgends an der Oberfläche haftend, mit Eifer in die Tiefe des Gedankens eindringend: „Freue dich und glaube, enden muß das Leiden" und ihn beleuchtend mit den Fackeln einer ausgiebigen Phantasiekraft. Man hätte auch davon gern ein da capo vernommen!

Wie ein Gruß aus den Tagen der neu erwachenden Männer-

gesangsvereinsherrlichkeit nahmen sich die drei, den zweiten Theil einleitenden a capella-Chöre von Berner (Rasch von seiner Lagerstatt"), Rietz („Morgenlied"), Adam („Abend wird es wieder") aus.

Eine Neuheit: „Die Mette von Marienburg", Ballade für Chor und Orchester von Oscar Wermann, bildete den Beschluß und fand unter Leitung des Componisten (Cantors an der Kreuzkirche in Dresden) eine beifallbelohnte Aufnahme. Die Dahn'sche Dichtung verherrlicht den Helden Falk, der zu Weihnachten durch kühnen Opfermuth die Ritter von Marienburg vor dem sicheren Tod, ihnen von verrätherischen Polen zugedacht, rettet, nachdem die Polin Ladoiska, die zu ihm in heißer Liebe entflammt, in den Plan ihrer Landsleute ihn einweiht. Der Componist hat die dramatisch bewegten Scenen dieser Ballade voll auf sich wirken lassen und die reiche Gelegenheit zu tonmalerischer Detailarbeit (Wolfsverfolgung, Wogenrauschen, Mitternachtsglocken 2c.) getreulich benutzt; daß er die grellen Farben bevorzugt, daß seine Erfindung wenig Ursprünglichkeit besitzt, daß die liebesglühende Polin in der Characteristik ziemlich schlecht weggekommen und viel zu wenig sich von dem deutschen Ritter abhebt, hat wohl Mancher mit uns empfunden und ist über den sehr langanhaltenden Tumult in Chor wie Orchester zu einem reineren Genuß nicht gelangt. Die Ausführung verdient volles Lob; die beiden Hauptrollen waren vortrefflich besetzt mit Frau Professor Meta Hieber aus München (Polin Ladoiska) und Herrn Kammersänger Carl Dierich (Falk), mit dem alten Hans fand sich ein altes Haus des Vereins, Herr Schraps, gut ab: der Chor und das Orchester ließen einen berechtigten Wunsch schwerlich offen.

Frau Professor Meta Hieber sang vorher eine sapphische Ode: die musikalisch sehr interessante „Werbung" von W. Mauke und das mit einer überaus fesselnden Begleitung geschmückte „Ständchen" („Mach auf, mach auf, doch leise, mein Kind") von Richard Strauß so anmuthend, mit so weiser Behandlung ihrer naturfrischen Stimmmittel (Sopran), daß man ihr noch eine Zugabe abjubelte: den „reizenden Schmetterling", wobei sie als Meisterin schalkhafter Grazie und feinster Pointirung sich neue Lorbeeren pflückte.

Mit Schumann's „Hidalgo" und dem „Lenz" von E. Hildach führte Herr Kammersänger Dierich dem Programm eine werthvolle Bereicherung zu, vom Pianist Herrn Goldschmidt sicher und geschmackvoll begleitet. Das Feuer seines Vortrags und die Tragkraft seines Organes electrisirten auch diesmal die Hörerschaft, die sich im Beifall nicht eher beschwichtigte, als bis der geschätzte Sänger noch zu einer Zugabe („Eslein, was machst Du?") sich verstand.

Fünftes Academisches Orchesterconcert in der Alberthalle. Seit dem 14. Febr. hat Liszt's Faustsymphonie aufgehört, in Leipzig ein Monopol der Veranstaltungen des Liszt-Vereins zu sein: zum ersten Mal ist sie von Herrn Prof. Dr. Kretzschmar auf das Programm der von ihm geleiteten Academischen Concerte gebracht worden. Kann jede Aufführung dieser Faustsymphonie als ein examen rigorosum für jeden Dirigenten gelten, so muß Herrn Prof. Dr. Kretzschmar das Zeugniß ausgestellt werden, daß er es summa cum laude bestanden hat. Seine Auffassung wahrte sich volle Selbständigkeit und wenn es möglich wäre, haarscharf abzuwägen, wem der fünf oder sechs Dirigenten, die dabei in Frage kommen, der „Faust"-Preis zuzuerkennen sei, so würde Herr Prof. Dr. Kretzschmar wohl als Sieger zu bezeichnen sein. Keiner vor ihm war allerdings in der glücklichen Lage, mit Proben nicht kargen zu müssen; den Grad technischer Abrundung und Schlagfertigkeit, den das Riesenwerk vorgestern aufwies, hatte es früher bei uns nicht erlangt; die verwickeltsten combinatorischen Kühnheiten traten mit einer Klarheit zu Tage, die das volle Verständniß für sie erst ermöglichte, und wo man früher gern mit einer Zeichnung al fresco sich begnügte, gewahrte man die sorgfältigste Herausarbeitung versteckter Züge. Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's geistvolle Führerschaft, die an diesem Werke solche Wunder hervorzauberte, kann schwerlich überschätzt werden. Jeder Satz spiegelte in der Wiedergabe ebenso sehr den hohen geistigen Flug des Dirigenten ab, wie die enthusiastische Vertrautheit der Capelle mit dem ihr vorgelegten Kunstobject. Wir wüßten auch kaum einen Passus zu bezeichnen, wo hinter der Ausführung vielleicht ein Fragezeichen berechtigt gewesen wäre; daß eine Harfe, über die doch früher die 134er mit gewissem Stolze verfügten, diesmal fehlte, war zwar zu bedauern, doch ergänzte ein sicherer Pianist die betreffende Partie angemessen am Flügel. Der Chor, zum größten Theil wohl aus Mitgliedern des Riedel-Vereins gebildet, und der vortreffliche Tenorist Herr Emil Pinks verbanden sich im Verein mit der Orgel (Herr Homeyer) im Finale zu einer mächtigen, überwältigenden Steigerung. Herr Prof. Dr. Kretzschmar leitete das Werk auswendig mit einer Ueberlegenheit, die anstaunenswürdig ist. Man jubelte ihn an die sechs Mal zum Lohn für seine Großthat stürmisch hervor.

Ueber das Fismoll-Clavierconcert von Hans v. Bronsart, einen der ältesten Schüler Franz Liszt's, wäre nur zu wiederholen, was über seinen musikalischen Gehalt bei früheren Anlässen (Liszt-Verein) bemerkt worden. Frau Prof. Clara Kretzschmar hob Dank ihrer echt künstlerischen Ausreife und virtuosen Sicherheit die Schönheiten des Werkes in das günstigste Licht; ein klangfreudiger „Blüthner" unterstützte sie auf's Beste bei ihrer geistesklaren Interpretation, die sich's nicht verdrießen ließ, auch dem Detail jedes Satzes völlig gerecht zu werden. So konnte sich dieses Concert, das sich der classischen Dreisätzigkeit anschließt und in seinem Gedankenbereich am liebsten mit Schumann sich berührt und nicht das Geringste gemein hat mit den himmelbestürmenden Bestrebungen der „Allerneuesten" (die sich, wie Goethe bereits im zweiten Theile von „Faust" über den Baccalaureus sagt: „grenzenlos erdreusten") — so dürfte sich Werk wie Componist schwerlich eine glücklichere Deuterin wünschen, als er ihnen in unserer mit zahlreichen Hervorrufen nach vollem Verdienst belohnten Pianistin zu Theil geworden. Die anschmiegsame Begleitung des Orchesters trug gleichfalls Bestes bei zu der überaus durchgreifenden Gesammtwirkung.

Der Abend wurde beschlossen mit der symphonischen Dichtung: „Tod und Verklärung" von Richard Strauß. Sie hinterließ einen bedeutenden Eindruck. Das lange, dem Programm beigedruckte Gedicht zeichnet anschaulich genug den von der Musik einzuhaltenden Gedankengang vor, und man muß der Energie, die sich in der Gruppirung und Ausbeutung des thematischen Materials, wie in der üppigen Instrumentation bezeugt, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen auch dann, wenn man das ausschließliche Heil in dieser symphonischen Gestaltungsweise nicht sucht, noch findet. Auch hier fehlte bei der Ausführung die Harfe, doch auch in diesem Falle sorgte der Pianist für die nöthige Ergänzung. Die verstärkte Capelle der 134er zeigte sich den außerordentlichen Anforderungen des Componisten allenthalben erschöpfend gewachsen; Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's geistessichere Auffassung war Dank einer mustergiltigen Vorbereitung allen Orchestermitgliedern in Fleisch und Blut übergegangen: so trat ein Gesammtergebniß zu Tage, das in seiner Bedeutsamkeit von der begeisterten Hörerschaft durch langanhaltende Hervorrufe des vortrefflichen Dirigenten klar erkannt worden ist.

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Gotha, 4. Nov.

Zu dem II. Musikvereins-Concert war der berühmte Pianist Franz Rummel gewonnen. Derselbe eröffnete dasselbe mit dem A moll-Concert Op. 54 von Schumann für Clavier und Orchester und spielte dasselbe mit großer Bravour unter discreter Begleitung des Orchesters. Seine weitere Meisterschaft entfaltete der Künstler in einem „Nocturno" Op. 17 von Brassin, „Capriccio" Op. 76 von Brahms, „Berceuse" Op. 57 von Chopin und in einer Polonaise Op. 53 von Chopin und in einer Phantasie über ungarische Lieder von Chopin. Seine meisterhafte Technik, der kräftige, dabei aber weiche Anschlag und das seelenvolle Spiel kann nicht genug gelobt werden.

Außerdem spielte das Orchester unter der bewährten Leitung des Herrn Professors Tietz die Ouverture „Leonore" Nr. 3 und die Es dur-Symphonie Nr. 3 von Haydn mit vorzüglicher Präcission und Nüancierung.

4. Nov. Zu dem gestern im Schießhaussaale stattgefundenen II. Concert der Liedertafel waren 4 Künstlerkräfte gewonnen: 1. Alt: Frau Gisela Staudigl, Königl. Hofopernsängerin; 2. Bariton: Herr Joseph Staudigl, Königl. Kammersänger; 3. Clavier: Frl. Felicia Kirchdorffer, Pianistin. Herr Joseph Staudigl verstand mit sympathischer und modulationsfähiger und mit guter musikalischer Betonung namentlich den Liedern eines Schubert den richtigen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Die Anrede Pogner's aus „Die Meistersinger" von R. Wagner, die Herr Staudigl ebenfalls zum Vortrag brachte, wir halten für einen großen Mißgriff, da diese Pièce ohne die großartige Orchestertonmalerei Richard Wagner's, die auch durch die allerbeste Clavierbegleitung nie ersetzt werden kann, im Concertsaal nie wirken wird. Frau Gisela Staudigl's Stimme ist ein klangvoller, ausgiebiger Alt von vorzüglicher Ausbildung und unverwüstlicher Kraft. Ihre sämmtlichen Liedervorträge waren eine wohldurchdachte, abgerundete Kunstleistung, und gerade dieses stempelt sie in unseren Augen als eine wirklich hervorragende Sängerin. Characteristisch und ergreifend schön war die Wiedergabe des Recitativs und der Arie aus „Orpheus", „Weh' mir" aus „Orpheus und Euridice" von Chr. Gluck. Von ganz besonders sorgfältigem Studium zeugte der Vortrag folgender Duette für Alt und Bariton: 1. „An Sami" von A. Löwe, 2. „Mailied" von F. Hiller, 3. „Nun bist du geworden mein eigen" von E. Hildach und Duett aus „Joseph in Aegypten" von Mehul. Beiden Künstlerkräften wurde für den bereiteten Kunstgenuß der wärmste Dank und Anerkennung des zahlreich erschienenen Publikums zu Theil. In Fräulein Felicia Kirchdorffer lernten wir eine Pianistin kennen, deren gute Technik in der Cis moll-Sonate von L. Beethoven, sowie in einer Etüde Es dur von A. Henselt und in einem Walzer Es dur von Rubinstein zu Tage trat; die gute Musikerin lernten wir in der vortrefflichen Clavierbegleitung zu den Gesängen schätzen. Als angenehme Abwechselung hatte der Männerchor der Liedertafel 3 bisher uns unbekannte Chorgesänge von unvergleichlicher Schönheit eingelegt, nämlich: 1. „Wie die wilde Ros' im Walde" von F. Maier, 2. „Aus der Jugendzeit" von M. Hauptmann und 3. „Diarn tief drunt im Thal" von J. Herbeck. Wir können nicht unterlassen, diese herrlichen Compositionen allen Männergesangvereinen wärmstens zu empfehlen. Der zahlreiche Besuch des Concerts, das wir in allen seinen Theilen als ein höchst gelungenes bezeichnen können, und der reiche Beifall, der den Concertgebern nach jeder Nummer zu Theil wurde, hat gezeigt, wie sehr man in Gotha classische Musik zu würdigen versteht.

7. Nov. Einen schönen und vollen Erfolg hatte sich das III. Orchester-Vereinsconcert zu erfreuen, in welchem Herr Morgenroth, als Schüler des Leipziger Conservatoriums, das A moll-Concert für Clavier und Orchester von Schumann, welches einige Tage zuvor von Herrn Franz Hummel im II. Musikvereins-Concert in meisterhafter Weise zum Vortrage gebracht worden war, ebenfalls mit bedeutendem Erfolge spielte. Außerdem spielte der jugendliche, zu den besten Hoffnungen berechtigte Künstler, Herr Morgenroth, noch das Des dur-Nocturno von Chopin und die As dur-Ballade von Reinecke mit vorzüglichem Gelingen. Als Orchestergaben brachte der rüstig vorwärtsstrebende Verein noch die „Unvollendete Symphonie H moll" von Schubert und die Fidelio-Ouverture von Beethoven. Frau Patzig-Wandersleb von hier erfreute durch ihre ausgezeichneten Cellovorträge.

14. Nov. Das III. Musik-Vereins-Concert vermittelte uns die Bekanntschaft des aus 3 frischen jugendlichen Stimmen bestehenden Holländerinnenterzetts: Frl. Jeanette de Jong, Frl. Anna Corver und Frl. Marie Snyders. Die einfache ungekünstelte Frische, die korrekte Aussprache des Textes, die treffliche Nuancirung, sowie die Innigkeit und Zartheit des Vortrages stempelten die Terzettvorträge zu Kunstleistungen ersten Ranges. Aber auch die holländischen Duette, sowie die Einzelvorträge der betreffenden Damen zeigten alle Feinheiten der Phrasirung.

Eine recht angenehme Abwechselung boten die Cellovorträge des Herrn Hugo Schlemüller aus Leipzig. Derselbe brachte ein Nocturno von Chopin-Klengel, ein Rondo von Bocherini, ein Wiegenlied eigener Composition und eine Phantasie und Variationen über den Sehnsuchtswalzer von Servais in vollendeter und geschmackvoller Weise zur Ausführung. Herr Professor Tietz von hier, der den ganzen Abend die Clavierbegleitung der Gesänge und der Cellovorträge übernommen hatte, zeigte sich, wie immer als ein großer Meister seines Instrumentes. Sämmtliche Mitwirkende fanden den reichsten Beifall des bis auf den letzten Platz den Saal füllenden Publikums.

2. Dec. Das IV. Orchester-Vereins-Concert war dem Andenken des Altmeisters Mozart gewidmet, weshalb das Programm nur Compositionen dieses großen Tondichters in folgender Reihe enthielt 1. Ouverture „Don Juan", 2. Clavier-Concert C dur mit Orchester, 3. Symphonie G moll, 4. Phantasie C moll für Clavier, 5. Andante, 6. Menuett, 7. Ouverture zur Zauberflöte. Sämmtliche Piecen wurden unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Marx recht brav executirt und ernteten Beifall. Den Clavierparth hatte Herr Ernst Ferrier aus Berlin übernommen und zeichnete sich sein Spiel durch Sauberkeit und innigen Vortrag aus.

4. Dec. Das gestrige von Herrn Director Patzig (Clavier), Frau Patzig (Cello) und Herrn R. von Voigtländer (Violine) veranstaltete II. Kammermusik-Concert wird gewiß wieder das Gefühl der größten Befriedigung hinterlassen haben. Das Programm war folgendes: 1. Kaiserquartett von Haydn, 2. Romanze für Cello und Clavier von Nicodé, 3. a la Savoyarde für Cello und Clavier von Nicodé, 4. Serenade für Streichquartett von Haydn, 5. Forellen-Quintett von Schubert. Die Ausführung der Quartette und des Quintetts — im letzteren hatte Herr Stadtmusikdirector Rüdiger die Parthie der Bratsche und Herr Bertuch die des Contrabaß übernommen, war eine vorzügliche. Wir können in dieser Beziehung unbedenklich allen Spielern ein wohlverdientes Lob spenden, denn Jeder leistete auf seinem Instrumente etwas Vorzügliches, auch das Zusammenspiel muß lobend hervorgehoben werden. Die beiden Cellopiecen von Nicodé gaben der in hiesigen Musikkreisen hochgeschätzten Künstlerin Frau Patzig-Wandersleb von Neuem Gelegenheit, die Vorzüge ihres Spieles, gesangreiche Cantilene, innigen Vortrag und saubere Intonation von Neuem zu entfalten.

Karlsruhe, Januar 1895.

Reges Musikleben brachte uns der Januar. Den Gipfelpunkt bildete das IV. Abonnements-Concert, welches am 12. Januar

stattfand; über demselben schwebte diesmal der Hauch der höchsten Vollendung. Felix Mottl, als Meisterdirigent in freier und feinster Abstufung aller rhythmischen und dynamischen Einzelheiten brachte als Einleitung die Gdur-Symphonie von Haydn, welche durch die Fülle ihrer genialen Geistesblitze den unerschöpflichen Quell von melodischen und rhythmischen Zauber, den höchsten Eindruck auf das Publikum hervorrief. Zum ersten Male kam hier ein großartiges Concert (Gdur) für Streichinstrumente von Joh. Seb. Bach zu Gehör. Von unserm Orchester sind wir ja stets perfecte Leistungen gewohnt, aber die Ausführung dieses hochinteressanten Werkes war eine mustergiltige; verstärkt wurde das Streichorchester durch einen Theil der Capelle aus Baden-Baden. Eine über alles Lob erhabene Ausführung erfuhr die „fünfte“ von Beethoven! Angenehme Abwechselung brachte Herr Müller, Hofopernsänger aus Stuttgart mit einer Arie aus „Joseph und seine Brüder“ von Méhul, in welcher der Künstler seine herrlichen Stimmmittel entfalten konnte; weniger gut gelangen demselben zwei Schubert-Lieder, wobei auch die schlechte Textaussprache besonders auffiel; die Begleitung der Lieder durch Director Mottl war das Beste hieran.

Am 1. Januar fand eine vorzügliche „Meistersinger“-Aufführung statt, in welcher Frau Mottl als „Eva“ und die Herren Plank und Nebe (Sachs und Beckmesser) die hervorragendsten Leistungen boten. Den 6. Januar erschien nach 22jähriger Ruhepause Gluck's „Alkeste“; in der Titelrolle erzielte Frl. Mailhac einen schönen Erfolg, den wir aber nur auf dem Gebiete der Darstellungskunst einen gerechten zu nennen vermögen; gesanglich verlangt der Altmeister Gluck denn doch volle Stimmittel, über die verfügt die genannte Künstlerin leider nicht mehr. Herr Gerhäuser war gesanglich und darstellerisch recht gut als König Admet, doch schien er, sowie Herr Plank (Oberpriester) an dem Abend nicht besonders gut disponirt gewesen zu sein.

Am 9. Januar fand im Saale des hiesigen Conservatoriums eine Quartett-Soire statt, in welcher zwei Erstlings-Streichquartette von Carl Waßmann, zu Gehör gebracht wurden. Der Componist, welcher als Violinspieler in der hiesigen Hofcapelle angestellt ist, führte sich als geschulter und talentbegabter Musiker ein, aber erwärmen konnte uns die Musik nicht. Anerkennenswerth war auch die zweite Novität in diesem Concert: „Slavonische Tänze“ von Stéphan Krehl; der jugendliche Componist ist Clavierlehrer am hiesigen Conservatorium und spielte dieselben mit Herrn v. Bose (der ja in Leipzig gewesen), vierhändig; durch Originalität zeichnen sich die Tänze zwar nicht aus, aber dem modernen Dilettanten-Geschmack sind dieselben gewiß eine angenehme Abwechslung auf dem Gebiete der Musik zu vier Händen. Das Beste, was wir aber an diesem Abend zu hören bekamen, war unstreitig der Gesang des Frl. Pauline Ziegenhain von hier. Dieselbe ist aus der Schule des Dr. Krükl aus Straßburg hervorgegangen; Frl. Ziegenhain besitzt eine trefflich geschulte, sehr sympathische und schattirungsfähige Sopranstimme und bewies ein hochgebildetes Vortragstalent; die Mozart'sche Arie aus: „il re pastore“ gab der Dame Gelegenheit, sich als geschulte Coloratur-Sängerin zu zeigen und auch der Vortrag der Lieder von Berlioz und Hildach, ließ kaum einen Wunsch unbefriedigt.

Der II. Kammermusik-Abend der Herren Deecke, Hubl, Hoitz und Schübel, unter gefälliger Mitwirkung des Künstler-Ehepaares Felix Mottl, fand vor überfülltem Saale statt; ja es mußten sogar viele Besucher wieder umkehren, da wirklich kein einziger Platz im Saale mehr zu finden war; ein Fall, der in den Annalen des Karlsruher Concertlebens einzig dasteht. Das Concert wurde mit dem Esdur-Streichquartett von Mozart eröffnet, dem „Drei geistliche Lieder“ von Bach (ausgearbeitet von Franz), folgten, in welchen sich Frau Mottl als Sängerin und Vortragsmeisterin „ersten“ Ranges von Neuem bewährte. In sämmtlichen Liedern kam die tiefe Innerlichkeit und ein überaus feingebildeter Geschmack der Sängerin zu köstlicher Wirkung. Zwischen den Bach'schen Liedern und solchen von Beethoven, Weber und Schubert hatte die herrliche Adur-Sonate von Bach Platz gefunden; noch niemals hörten wir Concertmeister Deecke so überaus schön spielen und schien es auch, als ob der Künstler neuerdings ein schöneres Instrument sich zugelegt habe. Das größeste Interesse erregte an diesem Abend unser Felix Mottl, welcher die Begleitung der Lieder, der Violinsonate und zum Schluß das Esdur-Clavierquartett von Schumann mit staunenswerther Bravour vortrug. In Mottl's Spiel sind alle Eigenschaften, die einen bedeutenden Clavierspieler ausmachen, in wundervollster Harmonie vereinigt: große technische Fertigkeit, titanenhafte Kraft und süßeste Zartheit des Anschlages. Leidenschaft und Poesie, endlich eine unvergleichlich durchgeistigte Auffassung der Musik und wahrhaft ergreifend wirkt sein Spiel stets, da er mit Herz und Seele Musik macht.

Am 24. Januar wurde nach bald 10jähriger Pause „Zampa“ neu einstudirt gegeben. Schmerzlich vermißten wir in der Titelrolle den hier noch unvergessenen Kammersänger Joseph Hauser, der bis heute noch unersetzt geblieben ist, in seinen Rollen wie „Zampa“, „Petruchio“, „Figaro“ und noch vielen andern. Die Vorstellung ließ manchen Wunsch unbefriedigt und sind wir der Ansicht, solche Opern lieber gar nicht aufzuführen, als mit unpassenden Kräften. Frl. Mailhac, die sehr matt im ersten Acte erschien, sang zwar am Schluß besser; immerhin erzielte die Künstlerin in dieser Rolle keine Lorbeeren; wirklich Gutes boten das Frl. Friedlein und die Herren Nebe und Guggenbühler. Capellmeister Gorter dirigirte die Ouverture schwungvoll, jedoch die Oper erlitt so manche Schwankungen.

Den schönen Beschluß des ganzen Monat Januar machte die „Festvorstellung“ „Lohengrin“ am 27. Januar. Besonders bemerkenswerth war die Vorstellung dadurch, daß eine fremde „Ortrud“ und ein fremder „Telramund“ auftraten. Erstere gab Frau Brema aus London, letzteren Herr Demeter Papovici aus Prag; beide Künstler sind schon durch ihre diesjährige Mitwirkung in Bayreuth rühmlichst bekannt und fügen wir nur bei, daß deren Leistungen hochbedeutende gewesen. Aber ebenso hervorragend war Frau Mottl als „Elsa“; ihr seelenvoller Gesang und ihr vollendetes Spiel hat die Zuhörer geradezu begeistert. Herr Gerhäuser war ein vorzüglicher „Lohengrin“. Der Verlauf der ganzen Oper war ein glänzender und wurden die Hauptdarsteller unzählige Male hervorgerufen; das Orchester unter Mottl's geistreicher Leitung leistete vorzügliches.

M. Haase.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Carreno d'Albert wird im April eine Tournée durch Spanien unternehmen.

— Nach einer der „Voss. Zeitung“ telegraphirten Pester Meldung soll Siegfried Wagner zum Leiter der dortigen kgl. Oper ausersehen sein, falls der gegenwärtige Director Nikisch seine Absicht zurückzutreten ausführt.

— In Amsterdam starb kaum 31 Jahre alt der geschätzte Pianist und Lehrer seines Instruments, Henri Tibbe, ein ehemaliger Schüler des Brüsseler Conservatoriums.

— Zum Intendanten des Czechischen Nationaltheaters in Prag ist der frühere Prager Bürgermeister Scholz ernannt worden.

— Die Rücktrittsgerüchte des Herrn Hofcapellmeisters Lassen in Weimar tauchen immer wieder auf. Daß Herr Lassen wegen R. Strauß gehen wolle, der ja nun von Weimar nach München übersiedelte, war niemals wahr. Jetzt wird Eugen d'Albert als Lassen's Nachfolger genannt, mit welchem Recht, wird sich zeigen. Einen Erfolg hatte Eugen d'Albert mit seiner Oper „Der Rubin“ in Weimar, die er selbst ausgezeichnet dirigirte.

— Eine Nachricht, welche die kunstsinnige Bevölkerung Weimars sehr unangenehm berührt ist, daß Herr Capellmeister Dr. Beier, welcher 9 Jahre lang die Hofcapelle des Königlichen Hoftheaters zu Cassel mit großer Umsicht geleitet hat und seit vorigem Herbst als Nachfolger des Hofcapellmeister Dr. Lassen eingetreten war,

ganz plötzlich um seine Entlassung mit Ende dieser Saison nachgesucht hat. Da Herr Dr. Lassen demnächst gänzlich zurücktreten wird, so beruhte die ganze Leitung der Hofcapelle ausschließlich in den Händen des Herrn Dr. Beier. Er hat es mit außergewöhnlicher Anstrengung durchgesetzt und sich in dieser kurzen Zeit die Sympathieen, sowohl des Publikums als auch der Mitglieder der Großh. Hofcapelle, insbesondere des Herrn General-Intendanten von Bronsart erworben. Man bringt diesen unerwarteten Entschluß mit dem Umstande in Verbindung, daß kürzlich ein Herr von Rezniceck aus Pest zur Dirigenten-Probe berufen worden ist, welchem neben Herrn Dr. Beier eine coordinirte Stellung eingeräumt werden soll. Es werden deshalb Competenz-Conflicte als Motiv zu dem Rücktritt dieses beliebten Dirigenten vermuthet, und eine Ausgleichung wird allseitig gewünscht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Kammersänger Otto Brucks in München, ein früheres Mitglied der Dresdner Hofoper, hat eine dreiactige romantische Oper „Herzog Reginald" componirt.

— In Augsburg ist Smetana's „Verkaufte Braut" unter stürmischstem Beifall gegeben worden und erfreut sich bei Publikum und Kritik heller Bewunderung.

— R. Wagner's „Meistersinger" gingen am letzten Sonntag in Würzburg zum ersten Male in Scene. Die Aufführung bildete ein Ereigniß, da man bisher vielfach der Ansicht war, daß dieselbe für dortige Verhältnisse zu den Unmöglichkeiten gehöre. Daß das gewaltige Werk eine geradezu glänzende Wiedergabe erfuhr, gereicht den sämmtlichen Mitwirkenden und Hrn. Capellmeister Wolfheim zur Ehre.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad" gelangte am 2. ds. im Stadttheater zu Frankfurt a. M. zur ersten Aufführung und erzielte großen Erfolg.

Vermischtes.

— Meiningen. Im Reunionssaale des Hoftheaters hat der Meininger Herzog eine lebensgroße Büste Hans v. Bülow's aufstellen lassen. Bülow hat bekanntlich der Meininger Hofcapelle seiner Zeit einen Weltruf verschafft. Die Büste hat Bildhauer Berwald in Schwerin ausgeführt. Zur Enthüllung der Büste fand am vorigen Dienstag Vormittag in dem genannten Raum eine kleine Feier statt, der auch die Prinzessin Marie beiwohnte. Bei dieser Feier hielt Generalmusikdirector Steinbach im Kreise der Mitglieder der herzoglichen Hofcapelle eine Ansprache, in der Bülow's Bedeutung und Verdienste in weihevoller und formvollendeter Weise gewürdigt wurden.

— Mannheim. Der Verein für klass. Kirchenmusik, unter Leitung von Musikdirector Hänlein, wird in seinem demnächstigen a capella-Kirchenconcert u. A. als Novität ein in Deutschland noch nicht bekanntes 5stimmiges Pater noster von Altmeister Verdi (in italienischer Sprache nach Dante's Textworten) zur ersten Aufführung bringen, eine tiefempfundene Composition, die ihrer gediegenen Schönheit wegen auch verdient in Deutschland bekannt zu werden.

— In Paris hat sich eine Anzahl junger Componisten unter dem Vorsitz Ch. M. Widor's zur Bildung einer neuen Kammermusikgesellschaft unter dem Titel „Société de Musique nouvelle" vereinigt. Die von der neuen Gesellschaft beabsichtigten Concerte werden allmonatlich ein Mal im Saal Erard stattfinden.

— Der Bachverein in Heidelberg brachte in seinem sechsten Abonnementsconcert am 18. Februar das Oratorium „Christus" von Franz Liszt zum ersten Male zur Aufführung. Universitätsmusikdirector Dr. Wolfrum hatte sich eine sorgfältige Einstudierung des Werkes angelegen sein lassen nnd die Aufführung verlief unter Mitwirkung der Damen Frau Röhr-Brajnin-Mannheim (Sopran), Frau Iduna Walter-Choinanus-Weimar (Alt), der Herren Kammersänger Dierich-Leipzig (Tenor) und Scheidemantel-Dresden (Baß) in vorzüglichster Weise.

— Zum Besten der Hinterbliebenen der beim Untergange des Dampfers Elbe Verunglückten veranstaltete der „English Club Progress" am Montag ein Concert im Concerthause des Zoologischen Gartens. Frau v. Grumbkow sang das Ave Maria von Bach-Gounod (mit Violoncello und Clavier) mit edlem Ausdruck und tiefer Empfindung und gleich schön später die Lieder von Schumann und Mendelssohn. Auch die Vorträge der Concertsängerin Fräulein Edith Bagg, die in Liedern von Fielitz, Schumann, Brahms und Rubinstein bestanden, stellen der gutgeschulten, mit einer kräftigen Stimme begabten Sängerin (Schülerin des Fräulein Orgeni) ein gutes Zeugniß aus. Herr Concertsänger Seitz sang mit kräftigem Baßbariton die Ballade Archibald Douglas von Löwe und Lieder von Colberg, die Koven, H. Hoffmann und Zugaben. Sein klangvolles, modulationsfähiges Organ und der feinnuancirte Vortrag erhöhten den Werth der Darbietung wesentlich. G. J.

— Eßlingen, 2. März. (Oratorienverein.) Letzten Donnerstag Abend ½8 Uhr gab der Oratorien-Verein sein zweites diesjähriges Abonnementsconcert im Kugel'schen Festsaal unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Prof. Fink und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Merck aus Stuttgart, des Concertsängers H. Ackenheil aus Stuttgart und Frau Prof. Fink. Frl. Merck und Herr Ackenheil hatten sich in früheren Aufführungen bestens bei uns eingeführt, und so wurde ihr Wiedererscheinen nebst dem der verehrten Gemahlin des verdienten Dirigenten mit lebhafter Freude begrüßt. „Schön Ellen", von Max Bruch über eine Geibel'sche Ballade, eröffnete die Aufführung und gab H. Ackenheil Gelegenheit, mit volltönendem Bariton der verzweiflungsvollen Stimmung Lord Edward's und seiner bedrängten Kriegsschaar markigen Ausdruck zu verleihen, während die nicht wankende, zuversichtliche Hoffnung „Schön Ellens" auf nahende Rettung in Frl. Merck (Sopran) eine gewinnend frische, liebliche Interpretin gefunden hatte. Die dramatisch steigende Belebung von Scene zu Scene schließt mit tongewaltiger Verwebung beider Solopartien und des respondierenden Chores ab in dem Siegesgesang: „Nun hat uns errettet die alte Treu und Gott in der Höh sei gepriesen!" In Nr. 2 des Programms entzückte Frl. Merck durch äußerst gediegenen Vortrag der Haydn'schen Schöpfungsarie: „Nun beut die Flur". — Hauptmann's Männerchor: „Du Herr, der alles wohlgemacht" wurde vom Seminaristenchor präcis und rein vorgetragen. — Die „Kreuzfahrer" von Niels W. Gade schlossen die Aufführung würdig ab. Wir müssen das Geschick des gewandten Dirigenten bewundern, daß er die ursprünglich Diezel'sche Rolle „Rinaldo", des Haupthelden des Stückes, an 2 Soprane, Frl. Merck und Frau Prof. Fink, so zu vertheilen wußte, daß der Gesammteindruck nicht gelitten hat. Die Rolle Peters, des Eremiten hatte H. Ackenheil, die der Geisterkönigin Armida Frl. Merck übernommen.

— Cassel, 28. Februar. Frau Biazzi-Förster erfreute uns mit einer ganz besonderen Gabe, einer Concert-Arie von unserem Altmeister Spohr, welche hier noch nicht gehört worden ist. Spohr componirte diese Arie in seinem 21. Jahre in Gotha 1805, also vor 90 Jahren, als Concertmeister der herzoglichen Capelle für die dortige Hofsängerin Madame Scheidler, seine nachmalige Schwiegermutter, welche eine berühmte Sängerin mit einer unvergleichlich schönen Stimme war. Die Wiederaufnahme dieser Arie ist dem Königlichen Kammermusiker und Hoforganisten Carl Rundnagel zu verdanken, welcher sich bekanntlich um die Auffindung, Bearbeitungen und Herausgabe von Manuscripten Spohr's sehr verdient gemacht und auch dieses Werk revidirt hat und bei dem Fehlen der Originalpartitur genöthigt war, diese Arie neu zu instrumentiren. Der Text der Arie, aus der romantischen Schule stammend, war nicht mehr zeitgemäß und ist deshalb von W. Bennecke in pietätvoller Weise umgearbeitet worden. Obwohl in der Concert-Arie der Einfluß Mozart's sich bemerkbar macht, so enthält sie doch schon so viele characteristische Eigenthümlichkeiten Spohr'scher Musik, daß die spätere selbstständige Richtung des Meisters nicht zu verkennen ist. Es wird manchen Concertbesucher wohl interessiren, bei dieser Gelegenheit zu erfahren, daß Mozart von Spohr so sehr verehrt wurde, daß Letzterer verschiedene Nachbildungen Mozart'scher Meisterwerke in seiner Jugend versuchte und sogar in der Ouverture zu seiner zweiten Oper: „Alruna, die Eulenkönigin", die Zauberflöten-Ouverture nachahmte, trotzdem aber in den Themen, Modulationen und in der Instrumentirung des Werkes seine Originalität bewahrte. In derselben Oper befindet sich auch eine Nachbildung der Arie der Pamina: „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden", ein Beweis, wie großen Eindruck selbst diese einfache, klagende Weise auf Spohr gemacht hatte. Ganz besonders sympathisch berührte ihn die Formvollendung der Melodien bei Mozart, als dessen begeisterten Verehrer er sich auch öffentlich bekannte. Zu dem Bericht üb r eine Concert-Aufführung der erwähnten Ouverture in Breslau (1809), worin angeführt wird, „sie sei nicht frei von Reminiscenzen", bemerkt Spohr in seiner Selbstbiographie: „Der Berichterstatter hätte geradezu sagen können, sie sei der Ouverture der „Zauberflöte" ganz und gar nachgebildet, denn dies war die Aufgabe, die ich mir gestellt hatte."

— Plauen, 1. März. Kammermusik-Abend des Rich. Wagner-Vereins. Die Herren Kolkmeyer und Haberkorn (Violine), Uhlig (Viola) und Mann (Cello) haben mit ihren prächtigen Darbietungen entzückt und allseitiges Aufsehen erregt. Beethoven's Streichquartett in Cdur Op. 59 Nr. 3 eröffnete auf's Würdigste den Abend. Die Ausführung seitens der genannten Chemnitzer Herren war eine glänzende, insbesondere gestaltete sich der letzte, fugirte Satz zu einer

Musterleistung. Wie feurig und doch wiederum wie klar gegliedert stellte er sich trotz äußerst flotter Behandlung dar! Es war daher nicht zu verwundern, daß sich die Begeisterung der Zuhörer in stürmischen Beifallsalven kund that. Nicht minder zündete das zum Schlusse mit wahrer Hingebung zum Vortrag gebrachte Haydn'sche Streichquartett in D dur Op. 64 Nr. 5, dessen herrlicher Melodienfluß auf's Wohlthuendste berührte. Die Bestimmung der Concertleitung, an diesen Kammermusikabenden noch Solovorträge einzuflechten, hat sich als probat erwiesen. Zunächst war es Herr Gustav Trautermann, Concertsänger von Leipzig, welcher uns mit seinen Gaben erfreute. Der Künstler, welcher bei uns im besten Andenken steht und dessen gesangliche Leistungen an dieser Stelle wiederholt rühmlichst Erwähnung gefunden haben, hatte folgende Lieder zum Vortrage gewählt: „Die Heimathglocken", Jensen; „Laß mich in Worte fassen", Vollhard; „Spielmannslied", Ebert-Buchheim; „Der kleine Fritz", K. M. von Weber; „Ueberglücklich", Umlauft; „Wanderlied", Schumann, welche er ohne Ausnahme, von dem Pianisten Herrn Walther Knüpfer von Leipzig auf einen, der Firma J. G. Vogel u. Sohn entstammenden Flügel musterhaft begleitet, zu vorzüglicher Wirkung brachte. Sein feuriger, temperamentvoller Vortrag und seine ausgezeichnete Aussprache überraschten ganz besonders. Herr Trautermann wird uns stets ein lieber, gern gesehener Gast bleiben. Seine sämmtlichen Darbietungen fanden lebhaftesten Beifall, welcher den Künstler zu einer Zugabe („O lieb so lang du lieben kannst" von Leo) veranlaßte. Herr Cellist Mann brachte das „Larghetto" aus dem Mozart'schen Quintett Op. 108 zum Vortrage und entzückte ganz besonders durch poesievollen, markigen Ton und absolute Reinheit. Zum Schluß gedenken wir noch besonders gern des Herrn Concertmeisters Kolkmeyer, welcher nicht nur an der Spitze des Quartetts, sondern auch durch seine solistischen Leistungen wiederum die größten Hochachtung abnöthigte. Nach dem Vortrage des Nokturnos, Es dur von Chopin-Sarasate, brach ein wahrer Beifallssturm hervor. Der bescheidene Künstler dankte nach längerem Sträuben durch eine Zugabe von J. S. Bach für Solovioline.

— Die Gesellschaft für Litteratur und Kunst in Dresden ist in löblicher Weise bestrebt, ihren Mitgliedern anregende musikalische Abende zu bieten. Und soweit nicht ein durch das Dresdner Concertleben vornehmeren Ranges verwöhnter Geschmack auf diese Darbietungen trifft, wird man ihnen immer mit Vergnügen folgen. Diesmal spielte Frl. Elisabeth Schulze und Herr Kammermusikus Adolf Elsmann eine Sonate für Clavier und Violine (D moll) von Paul Kolberg, welche durch geistvolle Durchführung ihrer Motive ansprach und manche ansprechende Einzelheiten enthielt. Besonders Herr Elsmann wußte viel Empfindung und Leidenschaft in seine Geige zu legen und den Componisten gestaltungskräftig zu interpretiren.

— Der Richard Wagner-Zweigverein Weimar hielt an seinem dritten Vereinsabend Wagner's Gedächtnißfeier. Dieselbe hatte den Lohengrin zum Gegenstand, seit dessen erster Aufführung in Weimar 45 Jahre fast verflossen. Sie erfolgte zu Goethe's Geburtstag am 28. August 1850 mit einem Prolog von Dingelstedt, welcher von Herrn Grafen Bylandt vorgetragen wurde. Von den damals Mitwirkenden leben die Kammersänger Herr Feodor v. Milde und Frau Rosa v. Milde noch jetzt in unserer Mitte. Hierauf wurde die Scene zwischen Elsa und Ortrud im zweiten Aufzug durch Frau Kammersängerin Stavenhagen und die Hofopernsängerin Fräulein Finck vorgetragen. Herr Professor Dr. Sommer gab sodann die Grals-Erzählung in ihrer ersten Fassung, und theilte einen Brief von Liszt vom 2. Juli 1850 mit, in welchem er Wagner ersucht und empfiehlt, die nach den Worten: „Ich bin Lohengrin genannt" folgenden 56 Tacte zu streichen, da diese den dramatischen Eindruck schwächen würden. Das ist auch geschehen. Herr Hofopernsänger Zeller sang darauf die ganze Parthie. Nachdem Herr Graf Bylandt noch weitere Correspondenzen zwischen Liszt und Wagner über diese erste Aufführung mitgetheilt hatte, wurde dieser interessante Abend mit dem Gesang von Lohengrin und Elsa im Brautgemach durch Herrn Zeller und Frau Stavenhagen geschlossen. Sämmtliche Gesänge begleitete Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen. Daß Herr Graf Bylandt als Vorsitzender Vorkehrung getroffen, mit den Gesangsvorträgen sachgemäße Vorträge zu verbinden, wird durch lebhaftes Interesse bekundet. Seine Hoheit Prinz Bernhard beehrte die Versammlung mit seiner Gegenwart.

— München. Wohlthätigkeits-Concert. Das vom Kaim'schen Philharmonischen Orchester zum Besten Hinterbliebener der mit dem Schiffe „Elbe" Verunglückten veranstaltete Concert, wurde mit dem Lohengrin-Vorspiel eröffnet. Es erfuhr unter Winderstein's Leitung eine klangschöne Wiedergabe. Das Tempo war etwas zu schnell, der Vortrag nicht ruhig genug und die Art der Accentuirung der Spitzen der Melodie, namentlich bei ihrem ersten Auftreten, viel zu schroff. Sehr glanzvoll gestaltete der Dirigent hingegen die majestätische D dur-Stelle. Hierauf spielte der k. k. österreichische Kammervirtuose Marcello Rossi das romantische Concert Op. 35 von Godard. Er erwies sich dabei als ein vorzüglicher Geiger. Mit einer alle Schwierigkeiten größter Sicherheit überwindenden Technik verbindet er einen schönen und vollen Ton und eine durch und durch musikalische Art, zu phrasiren. Das reizende Intermezzo des auch durch pikante Instrumentirung fesselnden Concerts mußte wiederholt werden. Außerdem hörten wir von dem Künstler auch mehrere Stücke mit Clavier (Arie von Bach, Canzonetta eigener Composition und eine Art Perpetuum mobile, Farfalla von Sauret), die mit außerordentlicher Feinheit des Vortrags und bewundernswerther Deutlichkeit in den raschesten Passagen ausführte. Er erntete stürmischen Beifall und dankte mit einer Zugabe im Character eines Wiegenliedes. Der Name der Sängerin des Abends, des Fräulein Mathilde Haas aus Mainz, hat in der musikalischen Welt einen guten Klang. Die junge Dame, verfügt über eine umfangreiche, klangvolle und sympathische Altstimme von mehr hellem Timbre. Besonders wohlthuend wirkt die Ausgeglichenheit aller Stimmregister und die Deutlichkeit der Aussprache. Zu diesen technischen Vorzügen gesellt sich aber Vortragstalent nicht gewöhnlicher Art. Natürlichkeit des Empfindens und bewußtes künstlerisches Gestalten verschmelzen sich darin zu einem harmonischen Ganzen. Dabei schwebt über den Darbietungen der Künstlerin ein Hauch der Anmuth, der ihr sofort die Sympathie der Hörer gewinnt. Besonderes Lob verdient es, daß die Sängerin nicht lauter altbekannte Sachen gewählt hatte, sondern Lieder vortrug, denen man selten auf den Programmen begegnet. Wir führen von ihnen Schubert's „In der Ferne" und Cornelius' „Wiegenlied" ganz besonders an. Als Zugabe spendete sie Schubert's ebenfalls selten gesungenes Lied „Rastlose Liebe". Den Beschluß den Abends machte eine recht lebendige, aber denn doch allzu flott dahinjagende Wiedergabe der achten Symphonie in F von Beethoven.

Kritischer Anzeiger.

Violoncellolitteratur.

Witting, Carl. 25 Etüden und Capricen in allen Dur- und Moll-Tonarten. Für Violoncell ohne Daumeneinsatz. Als Anhang Accord-Uebungen. Leipzig, Carl Merseburger. Preis Mk. 2.70.

Ein ganz gehaltvolles brauchbares Werk, das keiner weiteren Empfehlung bedarf. —

Schlemüller, Hugo. Op. 2. Drei Salon-Stücke für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Paul Zschocher. Preis Mk. 2.25.

1) Romanze. Artiges wohlklingendes Tonstück.

2) Wiegenlied. Nicht besser aber auch nicht schlechter, wie viele gleichnamigere Sätze von anderen Componisten.

3) Mazurka. Brillant und effectvoll, wohl das Beste der Sammlung.

Krause, Emil. Op. 85. Acht kleine Stücke. 1. Ruhige Weise. 2. Humoreske. 3. Wiegenlied. 4. Ernstes Intermezzo. 5. Scherzo. 6. Sehnsucht. 7. Ländler. 8. Perpetuum mobile; für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Preis Mk. 3.50.

Das Werk, welches im Conservatorium der Musik in Hamburg eingeführt ist, enthält 8 reizende und feinsinnig geschriebene Stücke, es ist Salonmusik von der besten Sorte, viel artige Einfälle enthaltend, dabei guter Rhythmus. Es freut mich besonders, die Herren Violoncellisten auf diese Stücke aufmerksam machen zu dürfen.

Werner, Joseph. Op. 43. Die Kunst der Bogenführung. Praktische Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones und Vortrags auf dem Violoncell. English Worlds by Harry Brett. Heilbronn a. N., C. F. Schmidt.

Daß die Bogentechnik auf dem Violoncell die größte Schwierigkeit bietet, ist den Spielern dieses Instrumentes hinlänglich bekannt und deshalb hat der Verfasser dieses Werkes seine Aufmerksamkeit darauf gerichtet, dem schon mit dem Instrumente vertrauten Spieler Hinweise zu geben, wie diese Schwierigkeit am besten überwunden werden

kann und Beispiele in großer Menge angeführt. Um in das Wesen der Bogentechnik und des Vortrages eingeführt zu werden, hat der Verfasser ein Meisterwerk von Beethoven, die Adur-Sonate für Violoncell und Clavier Op. 69 zu Grunde gelegt.

Nebst Beethoven, finden wir Auszüge aus Werken von Mozart, Haydn, J. S. Bach, Händel, Pergolese u. A. Dem Violoncellisten wird hier ein reichhaltiges interessantes Studienmaterial geboten, also tüchtig zugegriffen, wenn er sich einen Platz in der Welt machen will.

Chorlitteratur.

Siegert, Ferdinand. Op. 1. Morgenwanderung, Gedicht von Emanuel Geibel. Leipzig, Ernst Eulenburg. Partitur Mk. 1.—. Chorstimmen à 20 Pf. Für 4stimmigen Männerchor.

Das Geibel'sche Gedicht „Wer recht in Freuden wandern will, der geh' der Sonn' entgegen"; ist schon, wenn ich nicht irre, von anderen Componisten benutzt worden? Wie dem auch sei, so hat Herr Siegert das ganze Gedicht durchcomponirt und ist es ihm gelungen einen recht wirkungsvollen Chor herzustellen, der gewiß vielen Männergesangvereinen willkommen sein dürfte, insbesondere, da dieses Werk keine besondern gesanglichen Schwierigkeiten den Ausführenden bietet. —

Zander, D. 4stimmige Chorgesänge (Sopran, Alt, Tenor, Baß) für Kirche und Schule. Zweite unveränderte Auflage. Mk. 1.— Magdeburg, Heinrichshoven's Verlag.

Daß diese geistlichen Chorlieder eine zweite Auflage erleben, ist schon ein gutes Zeichen für die Gediegenheit derselben. Von den 17 Nummern, welche das Heft enthält, scheinen mir die 7. Magnificat Luc. 46—55: „Meine Seele erhebet den Herrn", sowie der 13. Psalm 130. 1—3: „Aus der Tiefe ruf' ich, Herr, zu dir", als die gelungensten. Ich finde das Werk der besten Empfehlung werth.

H. Kling.

Aufführungen.

Aachen, den 17. Januar. 4. Städtisches Abonnements-Concert. Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Lieder: Nachtstück von Schubert; Mit Myrthen und Rosen von Schumann; Meine Liebe ist grün von Brahms. Sylphentanz; Ungarischer Marsch, aus „La damnation de Faust" von Berlioz. Lieder: Träume von Wagner; Komm' wir wandeln zusammen von Cornelius; Ständchen von Strauß. Das Meer, Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel von Nicodé.

Baden-Baden, den 20. Januar. II. Abonnements-Concert. Chromatische Phantasie für Orgel von Bach. Sonate für Violine mit Orgelbegleitung von Händel. „Sehet, welche Liebe", aus „Sechs religiöse Gesänge", für Alt mit Begleitung der Orgel von Rheinberger. „Communion" für Orgel von Gigout Romanze aus dem Violinconcert, Op. 56 von Gade. Geistliches Wiegenlied, für Altstimme mit Begleitung von Bratsche und Orgel von Brehms. Orgel-Phantasie in 3 Sätzen von Huber. — den 26. Januar. Sechstes Abonnements-Concert. Fest-Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Arie des Tamino aus „Die Zauberflöte" von Mozart. Concert in einem Satze mit Orchester von Paganini. Arie „Ach mir lächelt umsonst" aus „Joseph in Aegypten" von Méhul. Norwegische Rhapsodie Nr. 3 für Orchester von Svendsen. Faust-Phantasie mit Orchester von Wieniawski. „Lob der Thränen" von Schubert. „Ich muß zu Dir" von Zumpe. „An der Weser" von Pressel. Kaiser-Marsch für großes Orchester von Wagner.

Berlin, 9. Januar. Concert von Manja Frejtag und Walther Bachmann. Sonate für Clavier und Violine, Op. 13, Gdur von Stojowski. An die Leyer; Der Kreuzzug von Schubert. Sehnsucht nach der Waldgegend; Marienwürmchen von Schumann. Ballade aus Op. 143 von Godard. Aufschwung von Schumann. Arie aus „Simson und Dalila", „Sieh mein Herz', erschließet" sich von Saint-Saëns. Romanze Fdur von Beethoven. Ungarische Tänze Nr. 5 und 6 von Brahms-Joachim. Auf dem See; „Meine Liebe ist grün" von Brahms. Ganz leise; Im Maien von Becker. Faust-Walzer von Liszt. — 16. Januar. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven. Concertsatz Dmoll für zwei Claviere mit Orchester von Thern. Symphonie Nr. 2, Ddur, Op. 73 von Brahms. Ouverture zu „Der Freischütz" von Weber. Introduction und Polacca für zwei Claviere von Weber. Huldigungsmarsch von Wagner.

Celle, den 22. Januar. Zweiter Musik-Abend von H. Lutter. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 96 von Beethoven. Lieder: Der Wanderer; Frühlingslied von Schubert. Die Rosen von Jericho von Lassen. Violinsoli: Siciliano von Händel; Capriccio von Fiorillo. Lieder: Feldeinsamkeit von Brahms; Gelb rollt mir zu Füßen von Rubinstein; Margarethe von Jensen. Claviersoli: Variationen, Fmoll von Haydn; Bagatelle, Op. 33 von Beethoven; Ballade, Op. 47 von Chopin. Violinsoli: Le Cygne von Saint-Saëns; Csarda-Scene von Hubay. Lieder: Gedenken; Trost von Schilling; Kirmeßlied von Lenz.

Chemnitz, den 20. Januar. IV. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi. Leitung: Theodor Schneider. Präludium und Fuge, Esdur, für Orgel; Motette, achtstimmig; Lob und Ehre und Weisheit von Bach. Larghetto aus dem Violin-Concert, Op. 61 von Beethoven. Arie für Sopran mit obligater Violine und Orgel aus der hohen Messe von Bach. Cantabile aus der Sonate in Gmoll für Orgel von Widor. Zwei geistliche Gesänge für eine Sopranstimme: Wiegenlied Op. 18; Vater Unser von Winterberger. Arioso für Violine mit Orgelbegleitung, Op. 9 von Kotek: Motette für vierstimmigen gemischten Chor von Dornhecker. Variationen und Finale aus der Sonate in Amoll für Orgel von Ritter.

Schleswig, den 16. December. „Sang an Aegir", Dichtung und Composition von Sr. Maj. Kaiser Wilhelm II. Recitativ und Arie für Tenor aus „Elias" „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" von Mendelssohn. „Lobgesang". Eins Symphonie-Cantate für Sopran und Tenor, Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Würzburg, 21. December. Abendunterhaltung der kgl. Musikschule. Festouverture in Ddur Op. 30 für Orchester von Lachner. Nocturne für Flöte, Violine, Horn und Clavier, Op. 19 von Doppler. Arie aus „Samson und Dalila" für Mezzosopran und Clavier von Saint-Saëns. Romanze aus der I. Concertphantasie für Viola-alta und Orchester, Op. 35 von Ritter. Clavierconcert in Dmoll, Op. 40 mit Orchester von Mendelssohn. Violinconcert Nr. 9, mit Orcheiter von Spohr. Schön Ellen, Ballade für Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 24 von Bruch.

Zittau, den 3. December. Erstes Symphonie-Concert. Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck. Symphonie Cmoll von Cowen. Serenade für Streichorchester von Volkmann. Andante con moto für Orchester von Möller. Mein Vaterlaud. Symphonische Dichtungen von Smetana.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. März 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiček in Prag.

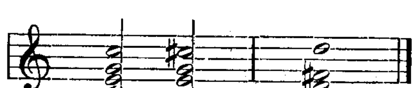
Theoretische Streifzüge.

(Neue Folge.)

Von **Prof. Wilh. Rischbieter.**

(Schluß.)

Es ist mir immer auffällig erschienen, daß in vielen Lehrbüchern der Harmonie, bei Besprechung der Modulation, Uebergänge aufgestellt sind, die man gar nicht mehr als solche bezeichnen kann. Denn unter Moduliren verstehen wir doch das Uebergehen von einer Tonart in die andere und nicht das Hineinspringen in eine, der Ausgangstonart ganz fremden. So habe ich z. B. den Uebergang von C dur nach D dur schon in folgender Weise gefunden:



es ist aber kaum anzunehmen, daß dieser Uebergang (?) einem feinfühligen Musiker zusagen wird. Ich halte es überhaupt kaum für nöthig, den Uebergang von C nach D mit aufzustellen; denn es wird wohl kaum einen Componisten (am allerwenigsten einen guten Gesangscomponisten) in den Sinn kommen, von C dur, diese Tonart als Haupttonart gedacht, mit einem Schlage nach der D durtonart zu kommen. Setzen wir aber einmal den Fall, ein Tonsetzer wollte beim Componiren eines Chores a la capella von der Haupttonart C dur in der vorhin angegebenen Weise nach D dur übergehen, und dann im Verlaufe des Chorsatzes über G dur wieder nach C dur zurückkehren, so dürfte er sich nicht wundern, wenn der Schlußaccord (C dur) nicht mehr in voller Reinheit vernommen würde: d. h., wenn derselbe nicht mehr übereinstimmte mit dem zu Anfang des Tonstückes gehörten C durdreiklang.

Dies hat folgenden Grund. Bei dem vorhin aufgestellten Uebergange hat der Baß zunächst die Töne C—a; dieses a haben wir als Terz des F durdreiklanges aufzufassen und das cis im Sopran als große Terz von a. Der Ton d, zu welchem der Sopran dann schreitet, steht mit dem tonischen Grundton C in dem Schwingungsverhältnisse 9:10; dieses d ist also nicht identisch mit der Quinte des Dominantdreiklanges GhD, sondern mit der Terz des unterhalb der C durtonart liegenden B durdreiklanges:

B d F a C e G h D.
G b D f A cis E

Das hiermit aufgestellte System der D molltonart soll dem Leser darauf hinweisen, daß wir den Septimenaccord AcisEG zunächst als 5. Stufe von D moll vernehmen; folgt dann anstatt des D molldreiklanges der gleichnamige Durdreiklang, so werden die Töne d und a hiervon nicht berührt, denn die Terz ist ein variables Intervall. Von der ursprünglichen C Tonart sind beim Auftreten der D durtonart, nur noch die Terztöne a und e mit den gleichnamigen Tönen der zweiten Tonart (D) identisch. Gehen wir nun von D dur über G dur wieder nach C dur zurück, so wird diese letztere Tonart nicht ganz mehr mit der Ausgangstonart übereinstimmen. Groß ist die Differenz allerdings nicht (80:81), aber immerhin ist eine solche vorhanden. Es ist also besser, wenn ein derartiger Uebergang von C nach D bei Gesangsmusik nicht in Anwendung kommt. Etwas anderes ist es, wenn, von C dur ausgehend, erst nach G und dann nach D modulirt wird, und dann ein längeres Verweilen in G dur stattfindet. Soll aber ein Uebergang von C nach D ohne Berührung der G durtonart durchaus stattfinden, so halte ich folgenden nicht für ganz ungeeignet:



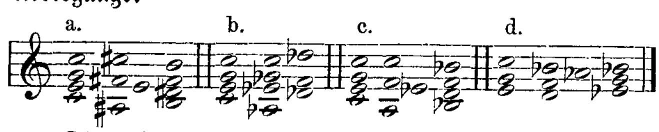
Da ein Molldreiklang niemals Oberdominantaccord sein kann, so haben wir den Dreiklang GbD als Unterdominante der D-Tonart aufzufassen:

GbDfisAcisE.
FaCeGhD

Das auf b folgende A im Tenor ist dann nicht mehr identisch mit der Unterdominantterz der C-, sondern mit der tonischen Quinte der obenliegenden D-Tonart.

Einem Uebergange von C nach D würde, äußerlich betrachtet, gleichzustellen sein ein solcher von C nach B. Zu diesem Uebergange liegt aber, wenn wir C dur als Haupttonart betrachten, noch weniger Veranlassung vor, als zu dem ersteren; denn dieser (C nach D) kann, wie schon angedeutet, in größeren Musikstücken öfters vorkommen. Der von C nach B kommt namentlich deshalb viel weniger in Anwendung, weil es wohl kaum die Absicht eines Componisten sein kann, von der Haupttonart ausgehend, in einer tiefer liegenden Tonart längere Zeit zu verweilen. Der Uebergang von C nach D ist ein steigender und der von C nach B ein fallender: B—F—C̊—G—D. Von Anfang an muß aber ein Vorwärts- und nicht ein Rückwärtsgehen stattfinden; es ist daher ganz logisch, wenn z. B. eine Sonate, welche mit Dur beginnt, sich zunächst nach der Ober- und nicht nach der Unterdominanttonart hinwendet. —

In Richter's Lehrbuch befinden sich u. A. folgende Uebergänge:



Diese Modulationen sind, dem Schüler gegenüber, nichts weniger als mustergültig. Ebenso wenig sind es folgende Anfänge von den Orgelpunktsbeispielen:



Zu den oben stehenden Modulationen a, b und c bemerkt Richter folgendes: „Ueberall in diesen Beispielen vermitteln die gleichen Töne den Uebergang zur Dominante der nächsten Tonart.“ Richter hat hierbei außer Acht gelassen, daß ein einzelner Ton zwar eine Accordfolge, nicht aber den Uebergang zu einer entferntliegenden Tonart vermitteln kann.

Sr. Maj. Kaiser Wilhelm's „Schulreformen“

und deren Nachwirkungen auf den Musikunterricht.

Anknüpfend an meine in Nr. 50 d. Z. enthaltene „Skizze über Musiklehrerwahl“ theile ich hier mit, daß die im „Reichsanzeiger“ vom 4. December 1890 enthaltenen „Reformen“ Sr. Maj. sich auch auf Musik beziehen dürften: „die Hauptsache ist, daß der Geist der Sache erfaßt wird, und nicht die bloße Form; Verminderung des Lehrstoffes; Erwägung des Auszuscheidenden.“

Betreffs des Rechnens im Verhältniß zum Musikunterrichte hat wohl leider schon so mancher Lehrer erkennen lernen, daß Lernende jeden Alters und Standes — obgleich im Uebrigen talentvoll und intelligent — sich zuweilen in den allereinfachsten Rechnungsarten nicht sofort zu orientiren vermochten, falls es musikalische Wertheintheilungen betraf, z. B.:

♩ gilt wie viel? $(\frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{16} = \frac{4}{16} + \frac{2}{16} + \frac{1}{16} = \frac{7}{16})$.
Generalnenner 16tel.

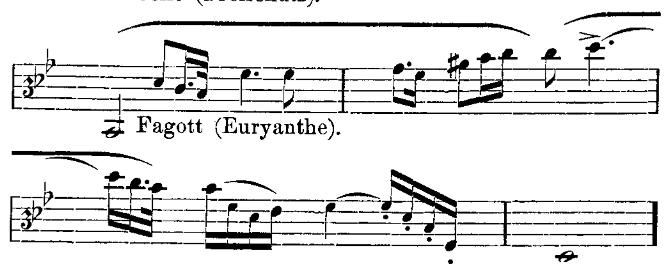
♪ „ „ „ $(\frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32} = \frac{4}{32} + \frac{2}{32} + \frac{1}{32} = \frac{7}{32})$.
Generalnenner 32tel.

𝅘𝅥𝅯 „ „ „ $(\frac{1}{16} + \frac{1}{32} + \frac{1}{64} = \frac{4}{64} + \frac{2}{64} + \frac{1}{64} = \frac{7}{64})$.
Generalnenner 64tel.

Vergleiche hierzu als Beispiel: „Das einfache Jungfernkranzlied“.



Cello (Freischütz).



Fagott (Euryanthe).

Siehe ferner schwierige Eintheilungen in den Werken des Fugenmeisters S. Bach.

Gleichwie es nun betreffs des Primavistaspielens nicht genügt, daß man nur die Noten kennt, sondern daß man dieselben auch schnell ablesen kann, — so genügt es auch nicht, daß man sich Notenwertheintheilungen mühselig berechnet, sondern daß man sie im Augenblicke des Spielens richtig abschätzt.

Bei allen Denjenigen, welche dies nicht können und nicht gelernt haben, liegt die Schuld offenbar an dem „Nichtgründlichgelernthaben“ obiger Rechnungsarten sowohl, als auch speciell an dem „Nichtbegriffenhaben“ des musikalischen Rechnens, denn auch dieses muß als „Specialität des Musikunterrichtes“ speciell betrieben werden.

Wie verhalten sich nun hierzu unsere niederen und höheren Schullehranstalten? Antwort: eigentlich gar nicht, denn diese Specialität steht nicht im Schulprogramm.

„Leider lassen nun aber — so äußerte sich Seine Majestät — so viele Schulvorstandspedanten nicht ab von althergebrachten Ansichten betreffs der Methoden; sie sitzen als beati possidentes im Gymnasium und legen den Nachdruck hauptsächlich auf den Lernstoff, auf das Lernen und Wissen, aber nicht auf die Bedürfnisse*) des jetzigen Lebens.“

Es müßten also die auf Musik bezüglichen Lehrenden

---

*) Wer für seinen zukünftigen Beruf voraussichtlich keine höhere Mathematik und Geometrie nicht braucht, für den dürfte kein Zwang, diesen Unterrichtsstunden beiwohnen zu müssen, existiren (also dispensirt werden).

aller Schulanstalten angewiesen werden, den Geist der das Rechnen Lernenden auch betreffs der „musikalischen Wertheintheilungen" zu schärfen.

(Wie viele Mitglieder geringer Gesangvereine haben vom musikalischen Wertheintheilen keine Ahnung, — wie viele Clavierdilettanten spielen nie im Takt!)

Das Bischen Liedersingen, welches Schulkindern à la Staarmatzenanlernungsart beigebracht wird, ist gleich Null und gänzlich werthlos; aber man trieb dies schon so, als Schreiber dieses noch in die Schule ging, und viel anders wird es wohl jetzt auch nicht sein; nach wie vor bleiben in vielen Schulanstalten die Methode und die Handhabung des Unterrichtes dieselben, und die Decimalbruchrechnung scheint die gründliche Erlernung des Rechnens mit gewöhnlichen Brüchen mehr und mehr zu verdrängen.

Obgleich nun das Sprüchwort „de opinionibus non disputandum est" das Streiten über Ansichten zu vermeiden lehrt, so ist es aber zweifellos wahr und richtig, daß gründliche Reformen im Sinne unseres erlauchten Kaisers durchgeführt werden müssen; erinnere hier nur an folgende drei Lehrgegenstände: 1) Geographie; zunächst müssen Kinder die Heimathskunde gelehrt bekommen und sodann erst gradweise die Kunde des Auslandes; 2) Weltgeschichte; zunächst Uebersicht des Gesammtlehrstoffes per eine kleine Tabelle, welche die Universalgeschichte darstellt, und sodann erst Episoden (vor Allem fort mit aller Gehirnmarter durch überflüssige Geschichtszahlen); 3) Sprachen; zunächst fertig lesen lernen, etwas die richtigen gedruckten Uebersetzungen beifügen und sodann erst mit den Regeln und mit dem Syntax beginnen.

Und nun zurück zu den „Reformen" in Bezug auf das Musikunterrichtswesen.

Man höre im „Volksleben", in geselligen Vereinen Lieder und Chöre singen (oder vielmehr „brüllen" wollte ich sagen): ein Durcheinander, kein Takthalten, unglaublich schlechte Stimmen, von musikalischem Gehör keine Spur (sogar in den geringsten Schulen müßten in Folge von Prüfungen gänzlich zum Singen Unbefähigte vom Gesangsunterrichte dispensirt werden) — zuweilen ein „Singsang", daß Ratten und Mäuse davonlaufen möchten! Und solches Singen findet man im „Volksleben" noch zu Ende des 19. Jahrhunderts, und zuweilen sogar in Kreisen, welche sich mehr oder weniger zu „Gebildeten" zählen!

Hat nun also Seine Majestät nicht vollständig recht, wenn „Verminderung des Lehrstoffes" und „Erwägung des Auszuscheidenden" betont wird? (Vergleiche obigen Satz.)

Also wäre bezüglich der Reformen des Musikunterrichtes in Schullehranstalten zunächst ein gründliches Kennen und Können der 4 gewöhnlichen Rechnenspecies, desgl. ein Ebensolches derselben mit gewöhnlichen Brüchen mehr zu erzielen, — und sodann im Stundenplane eine Extrazeit für das specielle Studium der „Specialität der Musiknotenwertheintheilungen" zu bestimmen.

Ist auf diesem Gebiete erst dieser erste Schritt zur besseren nachhaltigeren Musikvorbildung des Volkes geschehen, dann wird es auch endlich mit dem musikalischen „Takthalten" Schritt für Schritt besser werden.

Die gesammte Musikwelt müßte eine solche durch Seine Majestät angebahnte (hier speciell auf den Musikunterricht ausgedehnte) Schulreform, welche die musikalische Bildung des „Volkes" fördern würde, mit dankbarem Herzen begrüßen. Oskar Möricke, Musikdirector.

Concertaufführungen in Leipzig.

Siebzehntes Gewandhausconcert. Endlich wieder einmal eine Symphonie auf dem Programm! In den beiden vorausgegangenen Concerten hatte auf sie, weil die Disposition so getroffen war, verzichtet werden müssen; eine Ausnahme von der alten guten Regel, derzufolge man sich gewöhnt hat, die höchste Weihe der Gewandhausconcerte in der Symphonie zu erblicken, die ihnen die orchestrale Krone auf's Haupt setzt. Und was für ein unübersehbarer Reichthum an geistesgewaltigen Zaubersprüchen tönt uns aus Beethoven's Adur-Symphonie (Nr. 7) entgegen, die, wie die „Eroica" und die „Neunte" so oft schon der Tummelplatz mehr oder minder tiefsinniger Speculation gewesen.

Seit den glanzreichen Tagen des Wiener Congresses, während welcher die Erstaufführungen dieses Werkes den leuchtenden Mittelpunkt der musikalischen Feste in Oesterreichs Kaiserstadt bildeten, sind einige Menschenalter dahingerauscht: die Adur-Symphonie aber hat nicht allein jedem Zeitensturm getrotzt, sondern zugleich das innerste Lebensmark sich frisch erhalten, um noch kommenden Geschlechtern Kunde zu geben von der majestätischen Gedankenwucht ihres Schöpfers.

Francesco d'Andrade, der vergötterte Barytonist, hat im Laufe der letzten Jahre, seit auch in Deutschland sein Ruhmesstern immer strahlender aufgegangen, im Gewandhaus wiederholt Halt gemacht und in demselben Maße Bewunderung erregt, wie von der Bühne herab als „Don Juan" und als „Rigoletto": in diesen beiden Opernrollen hat sich die Eigenart seiner künstlerischen Potenz am klarsten ausgeprägt und sich ein dauerndes Denkmal in der Erinnerung aller seiner Verehrer errichtet. Von der schönen Sitte, der er früher gehuldigt: einige Hauptnummern deutsch vorzutragen und damit dem Lande, wo er zur Zeit als Gast weilt, eine sinnige Aufmerksamkeit zu erweisen, ein musikalisches Gastgeschenk ihm zu überreichen, an dieser feinen Höflichkeit hielt er diesmal nur nebenbei. Jetzt ließ er zurücktreten den nicht abzustreitenden Reiz der polyglotten Sprachgewalt, indem er der italienischen Zunge vorwiegend in seinen Hauptvorträgen sich überließ: an den halb vergessenen S. Mercadante, dem 1870 verstorbenen Director des Neapolitanischen Conservatoriums und Schöpfer zahlreicher einst beliebter Opern, erinnerte er mit der Arie: „Il sogno" (mit Begleitung von Violoncello und Clavier); von P. Tosti sang er, „Io t'amo ancora", von Rodriguez das spanische Lied „La Partida". Ernste Meinungsschlachten dürften ob dieser Composition kaum entbrennen. Die Mercadante'sche Arie beginnt mit einem schmachtenden Violoncellosolo (herrlich von Herrn Klengel gespielt) und der hier angeschlagene Ton durchzieht das Ganze in angenehmer Cantabilität, die freilich Gemeinplätze lieber aufsucht, als ihnen aus dem Wege geht.

Tostis Lied giebt sich anspruchslos und dadurch erhebt es sich vortheilhaft über so manchen sentimentalen Schmarren ähnlicher Tendenz.

La Partida, in spanischer Sprache gesungen, flüchtet sich zur spanischen Volksliederweise und gewinnt dadurch an musikalischer Characteristik und Färbung erheblich.

Die Qualität von d'Andrades vielbewunderten Stimmmitteln hat sich im Wesentlichen nicht verändert; nur nimmt er es in der Mittellage mit der Intonation nicht genau genug; doch die südliche Gluth seines Empfindens, das romanische Feuer des Ausdrucks dient meist diesem Fehler als schützende Hülle. Er erhielt die gewohnten Beifallsernten. Auf stürmisches Verlangen sang er als Zugabe Rubinsteins „Es blinket der Thau", und zwar deutsch, ohne damit nach irgend einer Seite hin Muster aufzustellen.

Die Neuheit des Programms, die zum ersten Male aufgeführte „Patriotische Festouverture" von Ferd. Thieriot fand unter der Leitung des Componisten eine freundliche Aufnahme

Auf einem langen Paukenwirbel baut sich eine festlich-gehobene Melodie im Character von der Einleitung zu Beethoven's „Weihe des Hauses" auf; sie leitet hinüber zu einem idyllisch-heiteren Allegro, dessen sangvoller, erst der Clarinette zufallender Seitensatz ausmündet in fröhliche Zuversicht; bald aber regt sich wieder die Lust an melodischer Beschaulichkeit; sobald ihr genügt worden, schlagen des Lebens Pulse wieder frisch-lebendig und die Hymne „Gott segne Sachsenland" bleibt dem Schlußtheil als patriotischer Hebel aufgespart. Orchestrirt ist Alles meisterlich, wie man es bei einem so gediegenen Tonsetzer voraussehen konnte.

Wie dem geistbelebten Scherzo aus Bizet's gefälliger Suite mit dem stolzen Titel „Roma" widmete das Orchester der neuen Ouvertüre die gleiche Hingabe und erklomm in Beethoven's Adur-Symphonie den höchsten Gipfel seiner Meisterschaft.

Zahlreiche Hervorrufe zeichneten Herrn Prof. Dr. Reinecke nach allem Verdienst aus.

Bizet's Scherzo schlug bei entzückender virtuoser Wiedergabe so zündend ein, daß es da capo verlangt wurde und auch bei der Wiederholung lange Beifallssalven wachrief.

Aufführung von Händel's „Messias" durch die „Singacademie" in der Alberthalle. Dem Todestag Luther's (18. Februar 1546) gab die Aufführung von Händel's volksthümlichstem Oratorium „Der Messias", in der man zugleich eine würdige Vorfeier vom 210. Geburtstag des Tonheroën (geb. 24. Februar 1685) erblicken konnte, die erwünschte musikalische Weihe. Herr Dr. Paul Klengel, der treuverdiente Leiter der „Singacademie", kehrt mit der Vorführung des „Messias" zurück zur liebevollen Pflege unserer Classiker, nachdem er mit der zweimaligen Wiedergabe von Ed. Tinel's „Franciscus" den schöpferischen Bestrebungen der Gegenwart lebhaftes, aufrichtiges Interesse entgegengebracht und damit bewiesen, daß er frei ist von jeder doctrinären Einseitigkeit. Die Begeisterung für das monumentale Händel'sche Werk, die er wie alle Mitwirkenden bekundeten, trug in einem erhebenden Gelingen des Ganzen schöne Früchte und an den drei Theilschlüssen mochte es sich die sehr starke Hörerschaft nicht versagen, in lautem, langanhaltendem Beifall ihren Dank abzustatten.

Der Verlauf der Aufführung war ein größtentheils genußreicher: Alles deutete auf die sorgfältigste Vorbereitung seitens des Dirigenten. Der Eingangschor: „Denn alles Fleisch" erfüllte mit schönen Hoffnungen; die anheimelnde Schönheit der Nummer: „Denn es ist uns ein Kind geboren" ist wohl Keinem entgangen; die Urkraft des „Hallelujah", wie oft hat sie sich bei ernsten Anlässen bewährt. Die Schlußfuge über „Amen" verband Klarheit mit Energie, die doppelchörige Wucht im „Hoch thut euch auf", der Tiefsinn der Fuge „Durch seine Wunden sind wir geheilt" (ein ausdrucksvolles Thema, das auch in einem Haydn'schen Streichquartett auftaucht) kam zu guter Geltung. Der sehr stattliche Chor wetteiferte überall, wo er alternirt mit dem Soloquartett, rühmlich; auch bewältigte er die Mehrzahl der ihm zugewiesenen Coloraturen sicher und intonationstüchtig.

Die Soli hatten folgende Besetzung gefunden: Frau Kammersängerin Emma Baumann legte in die Sopransoli alle nur wünschenswerthe zuversichtliche Kraft und siegenden Wohllaut; die tiefbewegende Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" wurde zum leuchtenden Gipfelpunkt ihrer Leistung, die auch in den Soloquartetten durch künstlerische Abrundung sich hervorthat.

Frl. Cornelie v. Bezold war leider nicht glücklich disponirt; sie trat im Quartett zu sehr zurück, oft war sie kaum vernehmbar; das Meiste dieser Partie liegt ihr zudem zu tief und schon aus diesem Grunde konnte eine befriedigende Klangwirkung ihrerseits nicht erzielt werden. Am besten gelang ihr noch die Arie des zweiten Theiles.

Herr Emil Pinks führte die Tenorsoli ausgezeichnet durch; biegsamer Wohlklang, wahrer Ausdruck, technische Sicherheit verließen ihn nirgends; er wird mit diesen Eigenschaften eine sichere Stütze aller Oratorienaufführungen.

Herr Anton Sistermans behauptete sich auf der von ihm gewohnten Höhe der Künstlerschaft; zwar verschleppte er etwas im Reinigungsquartett den Einsatz, doch griff er weiterhin um so entschlossener durch; musterhaft sang er die Arie: „Es schallt die Posaune".

Die verstärkte Capelle der 107er nahm es ernst mit ihren Aufgaben und löste sie erfreulich; dem Trompeter, der in der Baßarie so prächtig das schwierige Solo geblasen, sei ein besonderes Wort der Anerkennung hiermit gezollt.

Die Orgel unter Herrn Homeyer's Meisterhänden gab, wo es nöthig war, eine majestätische, klangmächtige instrumentale Ergänzung. Ein Blick auf die nahezu ausverkaufte „Alberthalle", der laute Beifall der aufmerksamen und dankbaren Hörerschaft mag die „Singacademie" kräftig anspornen zu gewissenhaftem Fortschreiten auf den eingeschlagenen Bahnen!

Extra-Concert des Liszt-Vereins: Paderewski-Claviervortrag in der Alberthalle. Lautete die musikalische Losung der letzten Tage „Paderewski", hielt das erste Auftreten des gefeierten polnischen Pianisten das Interesse der gesammten clavierspielenden Welt Leipzigs in Spannung, so darf nunmehr der Aufregung eine objective Würdigung aller der Thaten folgen, die er jüngst zu Ehren und zum Besten der Errichtung eines Liszt-Denkmals in Weimar vollbracht hat. Da ist nun vor Allem festzustellen, daß bis jetzt noch kein Pianist aufgetreten, der in dem Maße Furore gemacht wie er; man mache Halt bei den berühmtesten Virtuosennamen, die bei uns mit der Zeit selbst zu canonischem Ansehen gelangt, um keinen einzigen aber flicht sich eine solche Beifallsfülle wie um Paderewski: ein Lorbeerkranz in Manneshöhe, ein halbes Dutzend andere Kränze in bescheidenem Umfang; tosende, unaufhörliche Huldigungen, die den Gefeierten immer wieder zum Flügel hinzwangen und zu sechs Zugaben veranlaßten, von denen jede einzelne für die kostbarste zu halten war; eine Begeisterung, wie man sie in unseren Breitegraden kaum für möglich hält, in ähnlicher Weise in der Alberthalle wohl auch noch nie erlebt hat: das Alles kündigt klar genug die Außerordentlichkeit dieses Pianisten an, den man um so sympathischer begrüßt, als er vor Vielen die schöne Tugend der Bescheidenheit voraus hat und grundsätzlich Alles verschmäht, was an Affectirtheit und sonst welche Unmanier im äußeren Auftreten erinnern könnte. Der Glanz seiner Virtuosität, die „Verve" seines Vortrags, die Schönheit seines Tones, der entzückende Reichthum seiner Schattirung können kaum genug bewundert werden; daß er kraft dieser phänomenalen Eigenschaften, mit denen sich eine eiserne Gedächtnißstärke verbindet, in zwei Welten Sensation macht, ist begreiflich genug. Werfen wir nun einen Blick auf sein umfangreiches Programm!

Mit der „chromatischen Phantasie und Fuge" von Seb. Bach leitete er den Abend ein; daß er damit von dem hohen Ernst seines künstlerischen Dichtens und Trachtens ein belangreiches Zeugniß abzulegen gedachte, wer wollte ihn wegen solchen vornehmen Vorsatzes tadeln? Wenn er einiger Zeit bedurfte, bevor er zu dem erhabenen Kunstwerk in ein näheres, den Kern des Ganzen berührendes Verhältniß trat, so ist das nicht auffallend: sobald er Zeit gefunden haben wird zu tiefgehenden Bachstudien, wird er von dieser Phantasie uns noch ein viel treueres Abbild zu geben wissen, als diesmal; hervorleuchtende Einzelheiten fehlten übrigens schon diesem Anlauf zu einem so fernliegenden Zielpunkt nicht!

Beethoven's letzte Claviersonate Op. 111 (Cmoll) folgte darauf. Auch hier war das ernstliche Ringen mit einer der obersten Kunstoffenbarungen sich auseinanderzusetzen unverkennbar; nicht

durchweg gelang ihm die erschöpfende Interpretation, im ersten Allegro blieb manches im Unklaren, die Plastik der Einzelausarbeitung, wie man sie von den Hans v. Bülow'schen Vorträgen her gewohnt ist, ließ auf sich warten; wie himmlisch schön aber ließ er den Haupttheil der Arie erklingen und welche Beleuchtung gab er der Mehrzahl der Variationen! Einzelne von ihnen, besonders die rhythmisch verwickelteren, ließen allerdings Meinungsverschiedenheiten zu.

Schumann's Fismoll-Sonate schloß sich an; mit ihr rückte er dem Gebiete, auf dem er jedwede Nebenbuhlerschaft unmöglich macht, immer näher. In die Verworrenheiten des mir fast ungenießbaren ersten Satzes brachte er erfreuliches Licht; in der Arie entfaltete er einen Zauber des Anschlags und der Ausdrucksinnigkeit, wie er mir nur noch einmal früher begegnet war, und zwar bei Anton Rubinstein; diese einzige Arie galt wohl Manchem mit uns mehr, als das übrige Drum und Dran der Sonate, die ursprünglich als Componisten den Doppelnamen „Florestan und Eusebius" auf dem Titelblatt trug, und damit jene Contraste andeuten wollte, die in ihr, freilich nur recht unklar, zum Ausdruck gelangen.

Von Chopin trug er vor: Nocturne (Gdur, Op. 37, Nr. 2), Mazurka (Bmoll), Prélude (Asdur), Etude (Fdur). Hinter jedes dieser Stücke ist die Censur „unvergleichlich" zu setzen. Im Vortrag der Werke seines unsterblichen Landsmannes steht Paderewski zur Zeit wohl einzig da; wie er sich hier so voll erschließt in seiner Individualität und damit Alles das, was diesen Ausstrahlungen eines echten Tonpoeten so eigenartigen Reiz verleiht, sich entfalten läßt, spottet jeder Beschreibung; das Ideal ist hier zur Wirklichkeit geworden und so wunderbar tönend in die Erscheinung getreten, daß man in der Erinnerung an sie noch lange schwelgen wird.

Mit Rubinstein's „Barcarole" und „Valse caprice" stattete er dem jüngst verstorbenen Meister einen vollwichtigen Dankbarkeitszoll ab; auch hier fühlte er den festen Grund und Boden seiner Specialität unter sich und damit war die beste Gelegenheit geboten, einen Hauptpreis sich zu gewinnen.

Liszt's „Au bord d'une source" „Etude de Concert", Ungarische Rhapsodie (Nr. 10) beschlossen das Programm; noch keiner seiner Rivalen hat diese Glanzstücke der modernen Virtuosität so blendend zu detailliren verstanden, wie er; war es ein Wunder, wenn er damit alle Hörer so fascinirte, daß sie von seinem Spiele sich kaum zu trennen vermochten und ihm noch eine ganze lange Serie von Zugaben abjubelten? Tausend Dank dem Liszt-Verein, daß er die Bekanntschaft mit Paderewski den Leipziger Kunstfreunden vermittelt hat! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Genf.

Im 5. Abonnementconcert trat die Sängerin Frl. Maria Polloni aus Rom auf und erntete mit dem Vortrag folgender Lieder einen höchst ehrenvollen Erfolg: a) Aria „Per la Gloria" von Buononcini (1660—1750), b) Plaisir d'Amour, von Martini (1714—1816), c) La Violette von Scarlatti (1649—1725), d) Couplets de l'opéra „Les deux nuits" von Boiëldien (1775—1834), e) Amore, Amor! von Tirindelli.

Das Orchester unter Leitung von Professor Willy Rehberg brachte die zweite Symphonie in Ddur von Brahms, die aber diesmal gar nicht gefiel, sowie Vorspiel zu den Meistersingern von Wagner, Habanera von Chabrier und Carnaval von Guirand.

Einen seltenen Kunstgenuß bot die 2. Séance de Musique de Chambre, welche am Donnerstag den 17. Januar, im Conservatorium stattfand. Das Programm enthielt das Streichquartett in Gdur, Op. 54. von Haydn. Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von W. A. Mozart, welches von den Herren Willy Rehberg, Bergmann, Deprez, Camerini, Hansotte, meisterlich gespielt wurde. Ueber dieses Quintett berichtet Mozart an seinen Vater am 10. April 1784: „Ich habe zwei große Concerte geschrieben, und dann ein Quintett für Oboe, Clarinette, Corno, Fagotte und Pianoforte, welches außerordentlichen Beifall erhalten; ich selbst halte es für das Beste was ich noch in meinem Leben geschrieben habe. Ich wollte wünschen, Sie hätten es hören können! und wie schön es aufgeführt wurde!"

Den Schluß der Séance bildete das Streichquartett in Esdur, Op. 74 von Beethoven.

Im 6. Abonnementsconcert kam die prächtige Pastoral-Symphonie von Beethoven, zum Vortrag. Frl. Clotilde Kleeberg, geb. am 27. Juni 1866, zu Paris, spielte das Fmoll-Concert für Piano und Orchester von Chopin, nebst kleineren Sachen von Schubert, Raff, Gernsheim, Rubinstein, Chaminade, Dubois u. s. w. Neu war der Poeme symphonique Lénore betitelt von Henri Duparc, ein Schüler von César Franck.

Am hiesigen Theaterhimmel soll demnächst der Stern Tannhäuser von R. Wagner aufsteigen. Unser Publikum ist auf diese Novität sehr gespannt, in Erwartung der Dinge die da kommen sollen hat Herr Prof. Emil Julliard eine Broschüre veröffentlicht, in welcher er den Versuch macht, seine Leser in die Geheimnisse der Tannhäusersage zu führen und die Partitur zu erklären.

Frl. Camilla l'Huillier zeigt eine Conferenz über Wagner's Tannhäuser, drame lyrique, wie es auf dem Theaterzettel lautet, an, in der guten wohlgemeinten Absicht, allen denjenigen, die es wünschen, Aufschluß über die Art und Weise wie Wagner dichtete und componirte, zu geben.

Im 7. Abonnementsconcert brachte das Orchester, unter Leitung von Prof. Willy Rehberg: a) Prélude, b) Danse villageoise aus der Oper Janie (Der Leiermann), von unserem Mitbürger und Collegen Herrn Jaques Dalcroze. Ferner, als Novität „Tod und Verklärung", symphonische Dichtung von R. Strauß, sowie die Ouverture zu Euryanthe von Weber.

Als Solisten fungirten die Herren W. Pahnke, Violinist, Prof. am hiesigen Conservatorium, sowie H. Andrew, Bariton am Züricher Stadttheater. Ersterer spielte in vortrefflicher Weise das Violinconcert mit Orchesterbegleitung von J. Brahms, Adagio appassionato von Max Bruch und Tarantelle von Wieniawski; letzterer gab Lieder von Leoncavallo, Grieg, Schumann und Loewe zum Besten.

Das 8. Abonnementsconcert machte uns mit dem Claviervirtuosen Herrn M. Rosenthal bekannt, welcher über eine phänomenale Fertigkeit verfügt, die er in Liszt's Don Juan-Phantasie in erstaunlicher Weise zum Ausdruck brachte und im Carnaval de Venise über Walzerthemen von Joh. Strauß, noch überbot. Während Herr Rosenthal in den zwei ebengenannten Stücken seinen Clavier-Flügel derart bearbeitete, daß den Zuhörern beinahe Hören und Sehen verging, entwickelte er in dem schönen klangvollen Emoll-Concert für Piano mit Orchesterbegleitung von Fr. Chopin, einen schönen perlenden Ton und eine feinsinnige Interpretation. Neben diesem Clavier-Tausendkünstler machte die Sängerin Fräulein Marie Geneau, eine jugendliche Genferin, Schülerin unseres Gesanglehrer Herr Leopold Ketten, einen höchst befriedigenden Eindruck in der Arie aus Elias von Mendelssohn, Arioso aus Rodelinda von Händel, sowie in der reizenden Arie des Cherubin aus Figaro's Hochzeit.

Das Orchester spielte in schwungvoller Weise die hübsche Symphonie Nr. 4, in Gdur von A. Dvorak, die ernste Ouverture zu Iphigénie en Tauride von Gluck, mit dem Schlußsatz von Mozart, sowie als Novität: Marche Héroïque, gutklingende

und sauber ausgeführte Composition von Herrn Jules Schneegans, Mitglied des hiesigen Orchester. Die Aufnahme seitens des Publikums war für den jungen Autor des Marche Héroïque eine recht schmeichelhafte.

Die dritte Séance de Musique de Chambre im Conservatorium enthielt folgendes Programm: Trio in Bdur, für Piano, Violine und Violoncello von Schubert. La Folia, variations sérieuses pour violon von Corelli; Streichquartett in Adur von Schumann.

Die Oper „Der Tannhäuser" von R. Wagner erzielt gegenwärtig auf unserer Scene einen dauernden Erfolg.

Frl. Camilla l'Huillier hat vor einiger Zeit eine Conferenz über den Tannhäuser abgehalten, welche einen recht warmen Anklung gefunden hat. Wie wir vernehmen, will Frl. l'Huillier, die gleiche Conferenz in nächster Zeit in Paris wiederholen.

H. Kling.

Magdeburg, 23. November.

Concert zum Besten der Kinder-Volksküchen. Das Wohlthätigkeitsconcert, welches Freitag Abend im Saale der „Harmonie-Gesellschaft" abgehalten wurde, war sehr gut besucht. Durch die Mitwirkung des hiesigen Lehrer-Gesangvereins unter Leitung des Herrn G. Schaper erhielt das sehr umfangreiche Programm einen besonderen Reiz. Zwei Chorlieder: Beethoven „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" und die bekannte Männerchorcomposition „Sturmbeschwörung" von J. Dürrner eröffneten den Concertabend. Der Verein hat diese Lieder sehr gut gesungen. Das Beethoven'sche Lied wird sich aber mit „Orchesterbegleitung" wirksamer gestalten. Die Solisten, welche in uneigennützigster Weise mitwirkten, waren hierorts geschätzte Künstler. Herr F. Kauffmann spielte mit Herrn A. Petersen die wenig dankbare Cello-Sonate (Op. 36 Amoll) von E. Grieg. Das Werk haben wir seiner Zeit in Leipzig von dem Componisten und dem berühmten Violoncellisten J. Klengel gehört. Ganz abgesehen von der überaus schwierigen Cellopartie, bietet die Sonate im 2. Satze (Fdur), welcher mit einer schwermüthigen Claviercantilene beginnt, ungleich Wirksameres. Die Clavierbegleitung ist stellenweise dem Kammermusikstyl nicht entsprechend; wir verweisen nur auf die orchestrale Sextolenfigur in Sechszehnteln. Am originellsten ist jedenfalls der tanzartige dritte Satz mit dem einleitenden Cellomotiv. — Die Ausführung der Sonaten durch die Herrn Kauffmann und Petersen war eine äußerst befriedigende. Der dritte Satz hätte durch langsameres Tempo noch gewonnen. Herr Petersen spielte außerdem noch einen Solosatz (wenn wir nicht irren von D. Popper). Die beiden Gesangssolisten waren Frl. Eva Pilchowska (Sopran) und der beliebte Opernsänger Herr Ludwig Piechler (Bariton). Die noch jugendliche Concertsängerin trug Lieder von F. Schubert (Suleika), M. Trümpelmann (Spielmann's Lied: mit obligater Violinbegleitung) und W. Taubert's neckisches Lied „Vogel im Walde" vor. Auf vielen Beifall hin spendete sie noch ein Lied „spanischen" Characters. — Herr Ludwig Piechler wußte durch den ausgezeichneten Vortrag einer schwierigen Ballade von C. Löwe (Die Uhr) und des schwärmerischen Liedes des kürzlich verstorbenen Claviertitanen A. Rubinstein zu fesseln; hierauf sang der Lehrerverein noch den bekannten Männerchor „Schlafwandel" des Züricher Componisten Fr. Hegar, welcher sich durch sein Chorwerk „Manasse" einen bedeutenden Namen gemacht hat. Mit drei sehr beifällig aufgenommenen Chorliedern wurde der Concertabend beschlossen. Auch mit der heutigen Aufführung hat sich der Verein und sein trefflicher Leiter recht verdient gemacht. Schließlich wollen wir noch erwähnen, daß es für eifrige Zuhörer wenig rücksichtsvoll ist, wenn der größte Theil der Concertbesucher „vor" Beendigung der Aufführung den Saal verläßt. Es ist dies eine nicht zu billigende Angewohnheit, welche sich in letzter Zeit in einigen Concerten recht unangenehm bemerkbar gemacht hat.

29. Novbr. Luise Geller-Concert. Die frühere Opernsängerin Frau Luise Geller gab am Donnerstag Abend im Bunde mit der Hofpianistin Frl. Elisabeth Jeppe im Saale der Gesellschaft „Zur Freundschaft" ein Concert. Eröffnet wurde der Concertabend mit Mendelssohn's „Variations sérieuses" (Op. 54). Frl. Jeppe spielte diese Variationen mit vieler Hingabe und vorzüglicher Technik. Allerdings liebt die Pianistin das Rubatospiel, welches zu classischen Stücken nicht immer paßt. — Frau Geller sang Lieder von C. Bohm, Brahms und Taubert und erntete mit ihren Vorträgen vielen und wohlverdienten Beifall. Ihre Stimme, ein umfangreicher Alt, ist wohlgebildet, und der Vortrag überall stimmungsvoll und richtig. Zu loben ist namentlich die deutliche Aussprache der Frau Geller. — Frl. Jeppe trug außerdem die Asdur-Ballade von F. Chopin, Nachtstück (Fdur) von R. Schumann und die sehr wirkungsvollen „Etincelles" von M. Moskowski vor. In diesen Stücken hatte die Spielerin Gelegenheit, ihr schönes Talent, zur rechten Geltung zu bringen. Mit den Claviervorträgen könnte man daher sehr zufrieden sein. Frl. Jeppe besitzt für ein academisches Clavierspiel alle Fähigkeiten, welche zu weiteren pianistischen Erfolgen berechtigen werden. Die Pianistin muß aber noch das Ueberhetzen der Tempi vermeiden, unter welchem ihre sehr brillante Technik unklar wird und auch die Auffassung der Composition verloren geht. Wir wiederholen, Frl. Jeppe ist sehr talentirt und kann eine bedeutende Pianistin werden, wenn sie sich in ihren Vorträgen bemüht, den Pedalgebrauch einzuschränken, um Klarheit und richtige Vertheilung von Licht und Schatten zu gewinnen. Auch ihr ward lebhafter Beifall zu Theil. Die beiden Künstlerinnen konnten mit ihren Erfolgen durchaus zufrieden sein. — Die Begleitung der Gesänge besorgte Herr W. Laporte mit möglichst richtigem Verständniß.

5. December. Drittes Harmonie-Concert. Das dritte Concert der Harmoniegesellschaft konnte man mit Recht ein „Gewandhäusliches" nennen, denn die Leistungen, welche heute geboten wurden, waren unübertrefflich und auch dem verwöhntesten musikalischen Geschmacke genügen. — Um den Todestag des Claviertitanen A. Rubinstein in Erinnerung zu bringen, hatte Herr F. Kauffmann die Ocean-Symphonie (Cdur) gewählt. Wie schon damals im Kaufmännischen Verein, so war die heutige Ausführung des herrlichen Werkes eine des großen Meisters würdige; zeigte sich doch das Orchester schon im ersten Satze, welcher mit seinen drohenden und wühlenden Bässen ein höchst leidenschaftliches Gepräge hat, auf der Höhe, so wurden wir noch mehr fortgerissen von dem gesangreichen Adagio und dem lustig dahin stürmenden Scherzo (Fdur) mit seinem ungemein zarten Bdur-Passus. Dieses Scherzo ist in der Factur und Durchführung meisterhaft. Mit einem straffen Allegro con fuoco, welcher durch ein Adagio eingeleitet wird, erhält die Symphonie unter choralartigen Klängen der Bläser einen überwältigenden Abschluß. — Als Solisten waren zwei Künstlerinnen genommen, Frl. Chatarina Zimbars (Berlin: Gesang) und Frau Teresa Carreño d'Albert (Dresden: Pianoforte). — Die Sängerin, welche anfangs nicht recht disponirt war, trug Lieder von Mendelssohn („Tröstung"), Taubert („Trabant") und zwei reizende Lieder von P. Cornelius: „Vorabend" und „Aus dem hohen Lied" vor. Das letzgenannte, welches zu der Sammlung der Brautlieder gehört, zählt zu den Schönsten, was der leider nicht recht anerkannte Componist des „Barbier von Bagdad" und „Gunlöd" geschaffen hat. Frl. Zimbars ist eine derjenigen Sängerinnen, welche einen guten Vortrag mit richtigem musikalischen Denken vollständig vereinigen können; allerdings müssen wir bemerken, daß ihre Stimme nicht immer gleichmäßig gut anspricht. — Im Uebrigen aber wird sie schon durch ihren sympathischen Vortrag immer Er-

folge zu verzeichnen haben. — Und nun die Pianistin! — Die Gattin des großen Clavierhelden Eugen d'Albert hatte es unternommen, das neue zweite Concert (in einem Satze: E dur) ihres Mannes der musikalischen Welt zugänglich zu machen. Wir bemerken im Voraus, daß dies bei den Fachkennern vollständig gelungen ist. Was nun die Schwierigkeiten dieses Concerts angeht, so stehen sie dem ersten in H moll (Op. 2) nicht nach. Frau d'Albert überwand alle technischen Schwierigkeiten mit großer Eleganz und Verve, konnte sie doch in dieser Clavierschlacht ihrem heißblütigen Temperament vollauf Genüge thun. Ihr Erscheinen riß zu jubelnden Beifall hin und ihr poesievolles, unvergleichliches Spiel versetzte selbst den nüchternsten Zuhörer in Ekstase. Die Künstlerin war natürlich die Hauptheldin des Abends und neidlos werden ihr alle Collegen und Colleginnen auf dem Podium den Preis zuerkennen müssen; allerdings wird es einem feinfühligen Musiker wundern, wie Frau Carreño ein Werk von Beethoven auffaßt, aber er muß dennoch gestehen, daß hier „eine wilde", aber ganz „ursprüngliche" Natur sich kundgiebt. Man könnte die Pianistin, um wagnerisch zu reden „Clavierwalküre" nennen. Die Ausführung der Triller, Octavengänge im schnellsten Tempo, sowie der äußerst kräftige, niemals in Pauken ausartender Anschlag machen die Pianistin zu der besten der Gegenwart. Etwas eigenartig war die Zusammenstellung der Solostücke. Rondo (Op. 51. G dur) von Beethoven, Impromptu (Op. 142 Nr. 2) von Schubert und „La Campanella" Etude (gis moll) von Paganini-Liszt. Die drei Stücke hat die gewaltige Pianistin hervorragend schön gespielt, ganz ausgezeichnet die mit Schwierigkeiten über und über versehene Campanella-Etude. In der Ausführung dieser Stücke betreffs des Tempos und zündendem Feuer werden dieser Pianistin nur wenige Rivalen erstehen, es sei denn ein M. Rosenthal oder Emil Sauer, welche in der Don Juan-Phantasie, der Campanella-Etude und der Studie über den Chopin-Walzer vorläufig unerreicht dastehen. Auf stürmischen Beifall spendete Frau d'Albert noch die duftige Berceuse von Chopin. Frl. Zimbars sang hierauf noch vier Lieder, unter denen sich wieder das bis zum Ueberdruß gehörte Grieg'sche Lied „Ich liebe dich" befand. Die andern Lieder „Sag' wo sind die Veilchen hin" von J. Schulz, sowie das schelmische „Vom listigen Grasmücklein" hat die Künstlerin recht gut vorgetragen. „Ständchen" von R. Franz ließ sie noch als Zugabe folgen. Unser treffliches Orchester beschloß dieses Concert mit der symphonischen Dichtung „Moldau" aus dem Cyclus „Mein Vaterland" vom Fr. Smetana. Die Ausführung dieses schwierigen Werkes zeigte das Orchster auf der Höhe seines Könnes. Wie wunderbar erklang die reizende Polka und die schwermüthige E moll-Cantilene (I. Satz) in den Violinen! Herrn F. Kauffmann gebührt daher für die schwungvolle Direction sowohl, als die Vorführung solcher werthvollen Novitäten nur Worte höchster Anerkennung.

R. Lange.

St. Petersburg, 22. Januar.

Nach mehr als zweimonatlicher officieller Trauer nahmen die Kais. Theater am 13. Januar mit der Oper „Das Leben für den Czaren" von Glinka, wie auch die Kais. russ. Musikgesellschaft mit ihrem diswinterlichen 2. Concerte (dem Andenken Tschaikowsky's gewidmet und das noch im November hätte stattfinden sollen) ihre Thätigkeit wieder auf. Während der Landestrauer, die für uns durch den Tod Rubinstein's, des unsterblichen Begründers der obengenannten Gesellschaft, noch um ein Bedeutendes verschärft ward, wurde am 12. December, bald nach seinem Heimgange und nach besonderer, Allerhöchst ertheilter Erlaubniß, eine imposante musikalische Gedenkfeier gegeben, deren Programm nur aus seinen Compositionen bestand. — Der mächtige Adelssaal war überfüllt; auf der Estrade die Büste Rubinstein's in einem Palmen-Bosquet, das große Orchester, als Dirigenten und Solisten, unsere ersten Kräfte; Alles vereinte sich zu diesem Ehrendienste. — Das Hauptinteresse des Abends concentrirte sich auf die nachgelassene „Suite" für Orchester, Op. 119. Sie sollte im Symph. Concerte, das auf Rubinstein's Geburtstag fiel, aufgeführt werden. Der Componist übergab die Partitur kurz vor seinem Tode an Prof. Auer, der das erwähnte Concert leiten sollte; sie wurde nun zur Eröffnung der Todesfeier gespielt. — Mit Liebe und Hingebung einstudirt, wurde sie unter Auer's Leitung prächtig vom Orchester gespielt. Aeußere Erfolge hatten besonders Nr. 2, „Elegie"; Nr. 3, „Capriccio"; Nr. 5, „Scherzo"; die „Suite" ist der Kais. russ. Musikgesellschaft gewidmet. Solistisch hervorragend betheiligten sich an diesem Abende Frau Posnansky mit dem D moll-Clavierconcerte, Cotogni, der berühmte ital. Bariton mit Arie und Duett (mit Frl. Suschkowa) aus „Neron", Prof. Auer mit „Romance und Caprice" für Violine und schließlich das Orchester unter Leitung des Hofcapellmeisters Naprawnik mit dem „Faust" und den Tänzen aus „Feramors". — Bald nachher begannen die Privat-Concertvereinigungen zu wirken: so die Gesellschaft der sogenannten jungen russ. Schule unter Leitung von Rimsky-Korssakoff, und ein neues Concertunternehmen unter dem Namen von „Populär-Concerten" unter Leitung eines erst jüngst aus Leipzig zurückgekehrten, jungen Musikers, der sich einige Zeit bei Prof. Jadassohn geschult, Herr Jul. Bleichmann von Namen. Die beiden Vereine gaben auch Rubinstein-Concerte, leider aber bei fast leerem Saale. Herr Bleichmann setzte seitdem seine Concerte ungetrübt fort, brachte hier und da Fleurs, u. A. eine Symphonie von Sinding, die aber nicht gefiel, sei es in Folge der mangelhaften Aufführung oder auch der nicht eben reichen, aber dafür in lärmender Hülle gekleideten Armseligkeit der Gedanken. Am meisten Erfolg hatten in diesen Concerten die Solisten, wie Busoni, der famose Geiger Brodsky aus Berlin und ganz besonders ein junger russischer Violinist, Petschnikoff aus Moskau, mit Wieniawsky's D moll-Concerte. Der St. Petri-Kirchenchor brachte eine Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem"; Chor wie Solisten waren der schwierigen Aufgabe nicht gewachsen. Während der Trauerepoche vereinigten sich Annette Essipoff und Auer zur Interpretirung von Beethoven'schen Clavier- und Violinsonaten an zwei Abenden, worunter die herrliche in G dur Op. 96 und die jetzt in Rußland dank dem Grafen Tolstoi populärste „Kreutzer-Sonate". Die beiden Künstler feierten einen wahren Triumph; überfüllter Saal, enthusiastischer Beifall und in Folge dessen Wiederholung des zweiten Sonaten-Abends. Die italienische Oper mit Frau Sembrich, Marconi und Battistini hat trotz der Trauer ihr enthusiastisch-zahlreiches Publikum wiedergefunden. Bis jetzt gab man „Traviata", „Hugenotten", „Rigoletto", „Afrikanerin" und letzthin sogar den „Tannhäuser". Ich konnte dieser Vorstellung nicht beiwohnen; nach den „on dit" soll es aber ziemlich wackelig hergegangen sein; leider betheiligte sich Frau Sembrich nicht an der Vorstellung, die Einzige, die den sonst vortrefflichen Lateinern etwas germanischen Geschmack hätte beibringen können. — In der Kais. russ. Oper fand bald nach der Wiedereröffnung, am 15. Januar, die „première" von Napravnik's „Dubrovsky" statt und hatte ausnehmenden Erfolg. Das Libretto, nach Puschkin's gleichnamigen Gedicht componirt, enthält sehr effectvolle Scenen. Die Musik glänzt zwar nicht durch Originalität, ist aber sehr sanglich, dem dramatischen Inhalte der Situationen angemessen und wahrhaftig nicht weniger gut als viele der jetzt auf den meisten ausländischen Bühnen als Zugkraft dienenden letzt-modernen Opern deutscher und italienischer Abstammung. Nun „zieh'n" thut „Dubrovsky" hier auch; bis jetzt waren sämmtliche Vorstellungen, sechs an der Zahl, ausverkauft. Die Aufführungen sind vortrefflich von dem Componisten vorbereitet und geleitet. — Die Quartettsoiréen der Kais. russ. Musikgesellschaft haben auch begonnen und gehören wie bisher zu den auserlesensten Kunstgenüssen. Die zweite brachte ein Programm aus Rubinstein'-

schen Werken. Das Quartett in Emoll, das Bdur-Trio, der Clavierpart von Frl. Jatschinovsky, einer Laureatin des Conservatoriums und die das Glück hatte, letzten Winter in Dresden unter Rubinstein's Aegide zu studiren, ganz vorzüglich gespielt, und als 3. Nummer das Quintett mit 2 Bratschen in Fmoll. Von dem Quartett, die Herren Auer, Krüger, Hildebrand, Wierzbilovitsch, konnte man nur vollendete Leistungen erwarten, was nun auch der Fall war. Die nächste, 4. Soirée bringt eine Novität; ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell von A. Arensky, der nun talentvollste, junge russ. Componist; vergessen Sie diesen Namen nicht; ich glaube, er wird noch oft genannt werden. — Am Trio wird der Autor selbst sich betheiligen. In der 3. Soirée bestand das Programm aus dem Dmoll-Quartett von Raff; Gmoll-Quartett (mit Clavier) von Brahms; der Clavierpart von Prof. Blumenfeld vortrefflich gespielt und vom Publikum sehr ausgezeichnet; und zum Schluß das Gdur-Quartett (das erste von den sechs Haydn gewidmeten) von Mozart. Im Kaiserl. Theater ist ein Ballet von Tschaikovsky, eine Jugendarbeit „Der Schwanensee" in Vorbereitung.

Weimar.

Die Concerte unserer Hofcapelle folgten rasch hinter einander und gelangten noch zum Abschluß, ehe im Januar und Februar Aufführungen aller Art auftauchten. Das 2. Concert rief die Erinnerung an Joachim Raff wieder hervor, welcher längere Zeit der unsrige gewesen und sich hier die wärmsten Sympathieen erhalten hat. Mit der Symphonie „Im Walde", eins der bedeutendsten Werke Raff's, wurde das Concert eröffnet. Am meisten ansprechend wirkten die Abtheilungen „In der Dämmerung" mit „Träumerei" und „Tanz der Dryaden", während die Theile „Am Tage" und „Nachts" etwas zu sehr ausgedehnt waren. Am Piano ließ sich Miß Muriel Elliot mit Schumann's Clavierconcert Op. 54 hören; die junge Dame wußte sich zwar mit den Schwierigkeiten der Technik recht gut abzufinden, ließ aber in Bezug auf Empfindung im Vortrage Manches zu wünschen übrig. Eine Zugabe durch Schubert's „Ständchen" in Liszt's Bearbeitung erlangte in höherem Maße den Beifall des Publikums. Als Gesangs-Solisten hörten wir unsern Hofopernsänger Herrn Zeller mit seinem ebenso kräftigen, wie anmuthigen Tenor in der Arie aus Euryanthe „Unter blühenden Mandelbäumen". Den Schluß machte das Werk des nordischen Componisten E. Grieg „Orchester-Suite" aus der Musik zu Ibsen's „Peer Gynt", welches hier zum ersten Male zur Aufführung kam. Von den stimmungsvollen kurzen Abtheilungen machte den günstigsten Eindruck „In der Halle des Bergkönigs", bei dem man sich wahrhaft in die Zauberwelt versetzt fühlte.

Das dritte Concert galt ausschließlich dem Andenken Beethoven's und begann mit dessen Dдur-Symphonie Op. 36, deren herrliche Töne wohlthuende Wirkung hervorriefen und Beethoven's gewaltigen schöpferischen Geist so recht erkennen ließen. Als Solistin glänzte die königl. sächs. Kammer-Virtuosin Frau Margarethe Stern, Gattin des in der Kunst-Literatur so verdienten Schriftstellers Professor Dr. Adolf Stern zu Dresden. Frau Stern hat uns früher schon hier mit ihrem herrlichen Pianospiel erfreut und wurde daher gern willkommen geheißen. Für dieses Mal hatte sie als erstes Stück das Clavierconcert Esdur Op. 73 mit Orchesterbegleitung erwählt, welchem dann die Phantasie für Clavier mit Orchester und Chor folgte. In Beiden brachte Frau Stern nicht nur eine vollendete Technik, eine künstlerisch präcise Ausführung, sondern auch einen stimmungsvollen und warm empfundenen Vortrag im reichsten Maße zur Geltung auf dem von Herrn Commerzienrath Julius Blüthner zu Leipzig freundlichst zur Verfügung gestellten prächtigen Concertflügel. Auch die Ouverture zu König Stephan wurde von dem Orchester in mustergültiger Weise ausgeführt. Das letzte Abonnements-Concert brachte bei seinem Beginnen eine Neuheit in Schneeried, Suite für großes Orchester von Franz Curti, einem jungen Componisten, welcher aus seinem jetzigen Wohnort zu Dresden zur Aufführung hier erschienen war. Der Composition liegt die Dichtung Schneefried von Holger Drachmann (ins Deutsche übersetzt von H. Zschalig) zu Grunde, welche uns mit dem Leben des Königs Harald bekannt macht. Mit poetischem Zauber erfüllt uns namentlich der zweite Satz, sowie der Methhornreigen im dritten Satz, dessen hinreißende Musik uns in der That in das Jubelfest hineinversetzt. Der große Beifall, welcher der Composition gezollt wurde, gab sich auch dadurch kund, daß der Componist durch Hervorruf ausgezeichnet wurde. Ein weiteres Interesse bot dieser Abend durch die Mitwirkung des Herrn Conrad Ansorge, einem der letzten Lieblingsschüler Liszt's, welcher seines großen Meisters Adur-Concert für Piano und Orchester auf einem prächtigen Blüthner-Flügel zu Gehör brachte. Nachdem Herr Ansorge schon in zwei vorher gegebenen eignen Concerten sich den Enthusiasmus des kunstsinnigen Publikums erworben, kam dies auch hier zum Ausdruck. Auf den rauschenden Applaus gab der Künstler Mozart's Variationen aus der Adur-Sonate zu, welche durch die Feinheit der Technik wahrhaft entzückte.

Den Schluß des Abonnementsconcertes bildete das berühmte Jugendwerk von Berlioz, phantastische Symphonie und lyrisches Melodrama aus dem Leben eines Künstlers; ein Werk, was an Eigenartigkeit seines Gleichen sucht. Während die Eingangstheile jugendliche Leidenschaft in Traumbildern auf dem Balle, auf dem Lande characterisiren, giebt sich in den beiden letzten Theilen ein tiefer Ernst kund, welchem allem der Componist durch staunenerregende Technik und Instrumentation gerecht wird. Das Verdienst, dieses Werk nach längerer Zeit wieder vorgeführt zu haben, gebührt dem Capellmeister Dr. Beier. Nachdem derselbe bereits sich als Interpret und begeistert für Berlioz durch seine Monographie „Die Verdammung Faust's" (Cassel, Gebrüder Gotthelft 1894) legitimirt, hat er dem hiesigen Publikum eine sehr erwünschte Vorbereitung zum Verständniß der phantastischen Symphonie gegeben. Da durch dieses Concert die Dirigententhätigkeit auf dem Concert-Repertoir zum Abschluß gebracht wurde, so blicken wir dankbar auf dieselbe zurück und gedenken besonders der hervorragenden orchestralen Leistungen, welche sich in den oben genannten großen Symphonien offenbarten, und welche in erster Linie diesem rührigen Dirigenten zuzurechnen sind, der sich in kurzer Zeit nicht nur die Sympathie des Publikums, sondern auch seiner Capellmitglieder zu erwerben verstanden hat.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Neue Berliner Musikzeitung bringt in ihrer letzten Nummer Paul Lehmann-Osten's Bild nebst Biographie und würdigt in einem größeren Aufsatze die Bedeutung der Ehrlich'schen Musikschule.

— Seit Kurzem ist aus Italien nach abermaliger etwa zweijähriger Abwesenheit Herr Eduard Saal an den Ort seiner früheren Thätigkeit nach Wiesbaden zurückgekehrt, und dürfte, falls er nicht wieder zum Wanderstabe greift, für die Folge der deutschen Oper wieder Sänger im wahren Sinne des Wortes zuführen.

— Halle a/S. Dem Organisten an der Marienkirche, C. Zehler, Dirigent des studentischen Gesangvereins Fridericiana und der Concerte der Stadtschützengesellschaft, ist das Prädicat „Kgl. Musikdirector" verliehen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Was Bremen noch bei Lebzeiten Anton Rubinstein's zu des Künstlers großer Freude übernommen hatte, die erste scenische Aufführung seiner geistlichen Oper „Christus" — die Erfüllung seines Lieblingswunsches — das ist nach dem allzufrühen Tode des Meisters vollends eine ehrenvolle Aufgabe geworden, an deren Lösung wie an die Erfüllung eines künstlerischen Vermächtnisses die in Frage kommenden Kreise der alten Hansestadt mit freudigem

Eifer herangetreten sind. Zwar hat der Tod die Hoffnung, den Meister selbst am Dirigentenpult zu sehen, um die Aufführung seines Werkes mit seinem Geiste zu erfüllen, zu nichte gemacht, aber es sind genügende Factoren vorhanden, die auf Grund der intimsten Vertrautheit mit den Intentionen des Verstorbenen für eine Aufführung in seinem Sinne volle Bürgschaft leisten. Der Textdichter des „Christus", Herr Professor Heinrich Bulthaupt, hat die Regie des Werkes übernommen und gerade er kennt durch jahrelangen mündlichen und brieflichen Verkehr die künstlerischen Absichten Rubinstein's so bis in Kleinste, daß dieser Theil des Unternehmens in keine besseren Hände gelegt werden konnte. Und so ist die Hoffnung berechtigt, daß der „Christus", dessen hohe musikalische Bedeutung bereits auf dem vorjährigen Musikfest in Stuttgart erwiesen ist, in der Inscenirung dieses gründlichen Kenners des Musikdramas, seiner Vorbedingungen und Wirkungen, sich auch als das, was er sein soll, als die geistliche Oper, die Rubinstein selbst öfter als sein Lebenswerk bezeichnet hat, bewähren wird. Künstler und Laien haben sich in opferwilliger Arbeit bei den Vorbereitungen, die seit dem Herbst des vorigen Jahres in Angriff genommen sind, verbunden und so ist nach Bewältigung mancher Schwierigkeit die Aufführung sichergestellt. Ende Mai und Anfang Juni werden die Aufführungen stattfinden, die erste ist auf den 25. Mai festgesetzt worden. Die Aufführungen finden statt im Bremer Stadttheater, dessen Raum eine dem religiösen Character des Werkes entsprechende Umwandlung erfahren wird. Die geschäftliche Leitung des Unternehmens ist dem Director des Breslauer Stadttheaters, Herrn Dr. Loewe, übertragen, als Dirigenten sind gewonnen die Herren Dr. Carl Muck vom Königl. Opernhause zu Berlin, Julius Ruthardt vom Stadttheater zu Bremen, Leopold Weintraub vom Stadttheater zu Breslau. Als Solisten wirken mit die Herren Raimund von Zur Mühlen, Hofopernsänger Leon Gritzinger, Kammersänger Anton Hromada, Hofopernsänger Carl Sommer, Hofopernsänger Hans Keller und die Herren Opernsänger Dr. Otto Briesemeister, Johannes Elmblad, Gustav Friedrich, M. A. Jacob, Adolf Mühlmann, Hans Roleff, Ludwig Piechler, Alfred Schauer, Rudolf Schmalfeld, Hermann Schramm; weiter die Damen: Fräulein Katharine Rosen, Fräulein Sophie Sedlmair, Frau Iduna Walter-Choinanus, Fräulein Sophie Wiesner, Fräulein Flora Holmy, Fräulein Susanne Lavalle, Fräulein Adele van Jung. Die Chöre, bestehend aus 350 Bremer Damen und Herren, sind von den Herren Capellmeister Julius Ruthardt und Martin Hobbing (Bremen) einstudirt. Die Costüme sind nach Figurinen des Herrn Malers Gottfried Hofer (Hamburg) in Bremer Ateliers angefertigt. Die Decorationen sind von dem Decorationsmaler des Breslauer Stadttheaters Herrn Georg Handrich ausgeführt.

Vermischtes.

— New-York. Die musikalische Unterhaltung in der deutschen Botschaft war glänzend. Sir Julian Pauncefote nebst Gemahlin und Töchtern, Senor Romero, der mexikanische Gesandte, Dr. Zeballos, der Gesandte Argentiniens, und andere hervorragende Vertreter des diplomatischen Corps, sowie eine Anzahl von Senatoren und Repräsentanten, die geladen waren, um Frau Dory Burmeister-Petersen, Hofpianistin des Herzogs von Koburg-Gotha, unterstützt von ihren Gatten, Prof. Richard Burmeister von Peabody-Institut zu Baltimore, zu hören. Das gewählte Programm umfaßte den „Liebestraum" und die 12. ungarische Rhapsodie von Liszt, vorgetragen von Frau Burmeister, die Liszt'sche „Don Juan Phantasie" für zwei Pianos, desgleichen Adagio aus dem Dmoll-Concert für zwei Pianos von Burmeister, ferner Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges", Chopin's As dur-Walzer und einige andere Pieçen, vorgetragen von Prof. Burmeister. Die brillanten Leistungen des Künstlerpaares fanden bei der auserlesenen Hörerschaft die schmeichelhafteste Aufnahme. Frau Burmeister war besonders entzückt von dem liebenswürdigsten Entgegenkommen Lady Pauncefote's die sich ungemein für das Spiel der geschätzten Künstlerin interessirte. Die treffliche Pianistin hat in Berlin vor dem deutschen Kaiser, sowie am belgischen Hof gespielt, auch hat sie den Vorzug genossen, in Friedrichsruh vor dem Altreichscanzler Proben ihrer Kunst ablegen zu dürfen. Im Laufe der Zeit wird sie Frau Cleveland vorgestellt werden, um auch der „Ersten Dame des Landes" einige Stücke ihres reichhaltigen Repertoirs vorzutragen. Im kommenden Herbst gedenkt die Künstlerin eine Tournee durch die Vereinigten Staaten zu unternehmen.

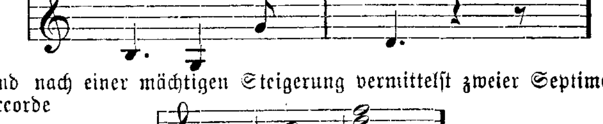
— Posen. Der Hennig'sche Gesangverein gab am 9. März d. J. unter Leitung des Herrn Prof. Hennig ein Concert mit folgendem Programm: 1) Chor V mit Sopransolo a. d. „Deutschen Requiem" von Brahms, 2) Baßarie und 3) Cavatine für Tenor a. Mendelssohn's „Paulus", 4) Altarie a. d. „Matthäuspassion" von Bach, 5) Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und 6) IX. Symphonie von Beethoven. Als Solisten traten auf: die Damen Plüddemann-Breslau und Schacht-Berlin sowie die Herren Mann-Dresden und Kammersänger Hungar-Leipzig; dieselben sind dem Publikum bereits als tüchtige Künstler bekannt und zeigten auch diesmal wieder ihre besondere Leistungsfähigkeit im Oratoriengesange. Das Orchester stellte die verstärkte Concertcapelle, welche in der Ausführung der orchestralen Teile mustergiltig sich auszeichnete. Das Vorspiel zu „Tristan" wurde hierorts erstmalig gehört und in vortrefflicher Ausführung dargestellt; die „Neunte" hat derselbe Verein am 14 März 1887 in vollständiger Ausführung zum ersten Male gebracht. Das letzte Concert zeigte wiederum die Meisterschaft des Herrn Prof. Hennig, dem nicht nur das Orchester willig bei seinen Intentionen folgte, sondern der auch seinen Chor trefflich geschult hatte, so daß der Abend ein wohlgelungener war. Das zahlreich aus Stadt und Provinz zusammengeströmte Publikum zeichnete alle Programmnummern mit reichem Beifall aus und stattete seinen Dank auch sichtbar in einer wertvollen Kranzesspende, die dem Dirigenten während der Aufführung überreicht wurde, ab.

— Eisenach, 9. März. Das letzte Concert des Musikvereins war ohne Zweifel das glänzendste dieser Saison. Das städtische Orchester unter Leitung des Herrn Prof. Thureau löste seine Aufgabe (Beethoven's Eroika) mit anerkennenswerther Präcision und Sauberkeit. Die große künstlerische Bescheerung des Abends war aber das Auftreten der Frau Arma Senkrah-Hofmann, die nach wohl sechsjähriger Pause sich entschlossen zu haben scheint, ihr außerordentliches Talent zur Freude der Musikwelt wieder fruchtbar zu machen. Unter dem äußerst zahlreich erschienenen Publicum befand sich Mancher, der Frau Arma Senkrah-Hofmann von ihren früheren Triumphzügen her kannte, verehrte und nun mit Spannung erwartete, was in den sechs Jahren, wo sie sich von der Oeffentlichkeit fern gehalten hat, aus der Künstlerin geworden sein möge. Es kann wohl nur eine Stimme darüber herrschen, daß sie mindestens nicht verloren, wenn nicht vielmehr gewonnen hat. Sie gab uns zuerst das große Emoll-Concert von Mendelssohn mit Orchester und dann eine Reihe von Pièçen mit Clavierbegleitung. Vielleicht dürfen wir sagen, daß ihre Vorzüge am meisten in dem Kujawiak von Wieniawsky und dem zugegebenen Stück: „Zigeunerweisen" von Sarasate zur Geltung kamen. Im Interesse aller Kunstfreunde wagen wir die Hoffnung auszusprechen, daß Frau Senkrah-Hofmann ihr Talent nicht wieder der Allgemeinheit vorenthalten wird: der Besitz eines solchen ist zugleich eine Verpflichtung. Neben diesem Sterne hatte die Sängerin, Fräulein Mardersteig aus Weimar, einen einigermaßen schweren Stand. Um so ehrenvoller für sie, derartig bestanden zu haben, nachdem die anfängliche Befangenheit überwunden war.

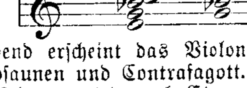
Kritischer Anzeiger.

Lamond, F. Aus dem schottischen Hochlande. Concert-Ouverture für großes Orchester. Op. 4. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Der Componist dieser Overture hat sich bereits durch seine Adur-Symphonie und ein Claviertrio (Amoll) (aufgeführt zu Eisenach im Jahre 1890) bekannt gemacht. Die Composition ist im Ganzen sehr fein gearbeitet; allerdings von Wagner inspirirt. Allein welcher moderne Orchestercomponist würde heutzutage anders schreiben? Vor allen beweist der Autor in diesem Werke, daß er mit den Orchestermitteln vollständig vertraut ist. Gleich das erste Motiv, von den Violoncellen im unisono vorgetragen, ist sehr hübsch erfunden, wenn auch etwas an Siegfried's Hornmotiv erinnernd. Dieses Thema wird im neunten Tact von den Hoboen und englischen Horn weitergeführt. Die Trompeten haben folgendes Motiv:

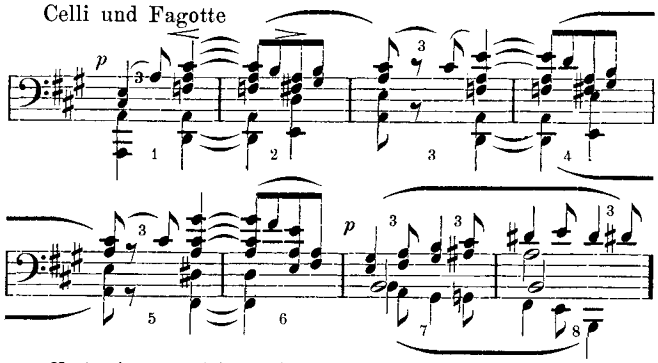


und nach einer mächtigen Steigerung vermittelst zweier Septimenaccorde

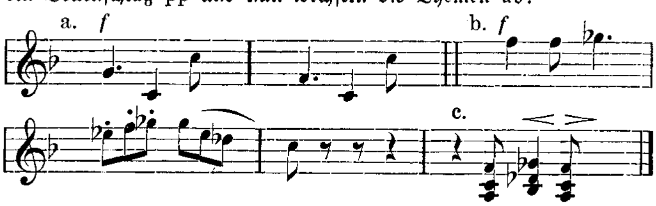


zum ff übergehend erscheint das Violoncellmotiv, verstärkt durch Contrabässe, Posaunen und Contrafagott. Mit diesem rauschenden und pompösen Thema wird nach Edur modulirt und nach kurzer Pause tritt ein zweites Motiv in Adur auf. (Man könnte es Sehnsuchtsmotiv nennen.) Dieses Thema wird von den Hörnern und

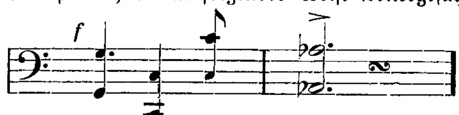
Violoncellen vorgetragen und bringt in Verbindung mit den begleitenden Bratschen, Baßclarinette und Fagott eine sehr schöne Klangwirkung hervor.



Nach einer wuchtigen Ueberleitung zur Cismoll-Tonart tritt ein 3. Motiv hinzu, welches von den Streichinstrumenten „Pizzicato" begleitet wird; zuerst in den Clarinetten, dann im Englischen Horn später in den Flöten. Dazwischen hört man wieder die Trompeten, welche das sehnsüchtige Violoncellmotiv, sehr stark und leidenschaftlich vortragen. Eine mächtige Steigerung, mit einem Septimenaccord schließend, leitet wieder nach Fdur; Contrabässe und Violoncelle führen ein leises Tremolo aus. Dazwischen ertönt ein Beckenschlag pp und nun wechseln die Themen ab:

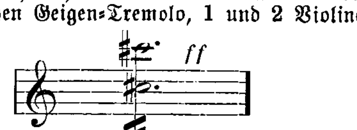


Was den 3. Accord unter c. angeht, so findet man diesen in anderer Gestalt in Tact 109; durch diese Umkehrung entsteht aber eine sehr übelklingende Quintenfolge. Wenn auch hier Trompeten, Hörner und Pauken dagegentreten, die Wirkung ist dieselbe. Tact 140 wird nun das Trompetenthema in folgender Weise weitergeführt:



Violoncello. Contrab. Fagotte.

Mit diesem Thema erreicht der Componist eine kolossale Steigerung nach Cisdur, welche allerdings sehr an das Fafner-Motiv aus Wagner's Siegfried erinnert. Die vier Hörner bringen nun das Violoncellmotiv (I. Thema) etwas verändert im FFF begleitet von einem leidenschaftlichen Geigen-Tremolo, 1 und 2 Violinen



An den Vortrag dieses eben erwähnten Motivs schließt sich das erste Motiv (Violoncellmotiv) von den Contrabässen und Contrafagott im F, während die Streichinstrumente gleichsam darüber schweben. Ein Zwischensatz in Desdur und eine Cadenz der Baßclarinette bilden die Ueberleitung nach Fdur. Bei der Einleitung zum folgenden ersten Motiv (Hauptmotiv) beginnt langsam das englische Horn, begleitet von Horn und Fagott:



Tact 193 erscheint das Trompeten-Motiv in Adur, begleitet von den Streichinstrumenten, welche eine zarte Sechszehntelfigur ausführen. Diese Stelle erinnert sehr an das Waldvogelmotiv aus Wagner's Siegfried. Das Hornthema



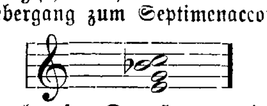
erwiedern die Trompeten Tact 195. Nach einem mächtigen Crescendo tritt wieder das Hauptmotiv in aller Pracht hervor. Die Flöten, Hoboen, Englisch Horn, Clarinetten und Trompeten verleihen demselben, von einem energischen Sechszehntel-Rhythmus unterstützt, ein festliches Gepräge. Tact 213 haben die Bläser das 2. Motiv. Wie zu Anfang führen die Streichinstrumente das Thema weiter; das dritte Motiv tritt nun in Amoll dazu:



und wird verschiedentlich variert. Tact 275 beginnt mit einem großen Orgelpunkt von 22 Tacten; abwechselnd kommen die Themen:



und nach einer breitangelegten Steigerung kehrt das Hauptmotiv zurück. Dies erhält besonders durch die eigenartige syncopirte Baßfigur einen sehr energischen Character. So wird in mächtigen Steigerungen der Uebergang zum Septimenaccord



gebildet. Eine Generalpause. Das Hauptmotiv kehrt noch einmal zurück, jetzt aber in der Desdur-Tonart von den Clarinetten begleitet von einem zarten Bratschenaccord. Tact 333 wiederholt die Flöte dasselbe Thema in Fdur; und mit einem wuchtigen FF-Schlag wird die Ouverture beschlossen. — Wie schon zu Anfang dieser Besprechung besitzt Herr Lamond bedeutende Orchesterroutine. Man wird also von dem talentvollen Componisten noch viel Schönes erwarten können, wenn er sich in seinen weiteren großen Orchesterwerken bemüht, recht originell zu erscheinen. Es wäre daher wünschenwerth, daß diese Ouverture bald ihren Lauf durch die Concertsäle nimmt. Concertgesellschaften, welche in ihren Programmen auch moderne Componisten berücksichtigen, sei hier das Werk bestens empfohlen. — Hoffentlich wird sich die Verlagshandlung entschließen, bald eine vierhändige Bearbeitung der Ouverture erscheinen zu lassen, für das Verständniß des Werkes wäre es von großen Nutzen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Basel, den 13. Januar. Concert im Musiksaale. Symphonie von Schumann. Gesang der Geister über den Wassern von Schubert. „Ave Maria", Scene für Sopran aus dem „Feuerkreuz" von Bruch. Nänie, für Chor und Orchester von Brahms. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Finale aus „Loreley" von Mendelssohn. — den 27. Januar. Sechstes Abonnement-Concert. Symphonie von Dvořák. Concert in Emoll für Violine von Mendelssohn. Concert-Ouverture Op. 21 von Franck. Phantasie für Violine aus „Carmen" von Sarasate. Jubel-Ouverture von Weber.

Cassel, den 4. Januar. Drittes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 2, in Cdur, von Schumann. Concert in Esdur für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Beethoven. Vorspiel zu „Der Rubin" für großes Orchester von d'Albert. Solostücke für Pianoforte: Nocturne, Op. 9, Nr. 3; Impromptu; Polonaise, Op. 53 von Chopin. „Hunnenschlacht", symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt.

Eisenach, 11. Januar. III. Concert des Musikvereins. Quartett Gdur, Op. 76 Nr. 1 von Haydn. Arie aus „Mitrane" von Rossi. Variationen aus dem Quartett Dmoll von Schubert. Für Mezzosopran: Mit Myrthen und Rosen von Schumann: Willst du dein Herz mir schenken von Bach. Andante cantabile aus dem Quartett Ddur, Op. 11 von Tschaikowski. Mezzosopran: Frühling ist da von Hildach; Blumenorakel von Mascagni; Kinderlied von Berger. Quartett Bdur. Op. 18, Nr. 6 von Beethoven.

Frankfurt a. M., 4. Januar. Fünfter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18 Nr. 3 in Ddur von Beethoven. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 23 in Ddur von Sinding. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 41 Nr. 1 in Amoll von Schumann. — 18. Jan. Sechster Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 11 in Ddur, von Tschaikowski. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 32 in Cmoll, von Saint-Saëns. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 130 in Bdur von Beethoven. — 6. Januar. Fünftes Sonntags-Concert. Jubelouverture, Op. 59 von Weber. Arie aus „Paulus": „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn. Brandenburgisches Concert Nr. 2 in Fdur von Bach. Liedervorträge: Greisengesang; Liebesbotschaft; Geheimes; Der Wanderer von Schubert. Gavotte aus „Idomeneo" von Mozart. Menuett aus „Castor und Pollux" von Rameau. Tamburin aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Liedervorträge: Warum sind deine Augen denn so naß? von Pfitzner; Wegewart! von Brandts-Buys; Harold und Ella von Koß; An einen Boten von Tofft. Harold in Italien, Symphonie mit Solo-Altviola, Op. 16 von Berlioz — 20. Januar. Ouverture zu „Coriolan", Op. 62 von Beethoven. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Gmoll, Op. 15 von Sgambati. Carneval in Paris, Episode für Orchester, Op. 9 von Svendsen. Concert für Pianoforte mit Begleitung von Streichorchester in Dmoll von Bach. Phantasie in Fmoll, Op. 49 von Chopin. Symphonie in Cdur von Schubert. — 11. Januar. Sechstes Freitags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie Nr. 2 in Cdur, Op 61 von Schumann. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 4 in Gdur, Op. 58 von Beethoven. Vorspiel zu „Der Rubin" von d'Albert. Solostücke für Pianoforte: Nocturne in Hdur, Op. 9 Nr. 3; Impromptu in Fisdur, Op. 36; Polonaise in Asdur, Op. 53 von Chopin. Slavische Rhapsodie für Orchester Nr. 1 in Ddur, Op. 45 von Dvořák.

Gotha, 1. Januar. Fünftes Vereins-Concert. Ocean, zweite Symphonie, Cdur Op. 42, von Rubinstein. Aus der guten alten Zeit, drei Gedichte von Weise im Style älterer Meister in Musik gesetzt von Kauffmann. Erstes Concert für Violine mit Orchester, Gmoll Op. 26 von Bruch. Lieder am Clavier von Rubinstein. Romanze, Fdur, Op. 50, für Violine mit Orchester von Beethoven. Lieder am Clavier: Die drei Könige, aus den Weihnachtsliedern von Cornelius; Solvejg's Lied von Grieg; Tandaradei von Hornstein.

Leipzig, 16. März. Motette in der Thomaskirche. „Passionsgesang": „O du Liebe meiner Liebe" von Bach. Psalm 130 De profundi, Motette für 5stimmigen Chor von Rheinberger.

Magdeburg, 9. Januar. Symphonie Nr. 4, Dmoll von Schumann. Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Violoncello-Concert, Dmoll von Goltermann. Lieder: Am Grabe Anselmo's von Schubert; Geheimniß von Goetz; Betrogene Liebe von Lachner; Arietta von Paisiello. „Souvenir de Spa", Phantasie für Violoncello von Servais. Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Berichtigung.

Auf Seite 110 (Nr. 10) im Rischbieter'schen Aufsatze muß es heißen: „Dieses Beispiel ist den Erläuterungen zum doppelten Contrapunkt in der Octav entnommen, nicht „der De-Terz".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. März 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Die Religion der Musik.

Die Religion bezeichnet auch schon ihrer etymologischen Ableitung nach das Band, das den Menschen mit einem höheren Wesen, das Geschöpf mit seinem Schöpfer verknüpft. Welches auch immer dieses höhere Wesen in der Vorstellung des Gläubigen sein, wie verschieden auch nach den Einzelvorstellungen die Idee Gottes sich gestalten mag, der Begriff und Inhalt der Religion bleibt stets derselbe. Dieses Band äußert sich in den religiösen Ceremonien, die sich nach dem entsprechenden Glauben und der jeweiligen Vorstellung gestalten. Sie bestehen u. a. in der Andacht, die sich in Gebet und Gesang verkörpert.

Wie sehr die menschliche Anschauung den Gesang schon an und für sich mit dem reciproken Verhältniß zwischen Gott und Geschöpf in Verbindung bringt, sehen wir aus dem Ausspruch, mit dem wir uns vom teleologischen Standpunkt den Gesang z. B. der Lerche deuten, wenn es in der Dichtersprache heißt, daß die Lerche ihren Schöpfer preise, wenn sie in schwindelnder Höhe, dem menschlichen Auge unerkennbar, ihr lustiges Lied in den klaren Himmelsraum hinausschmettert. Ob die Lerche solche oder ähnliche Vorstellungen oder auch nur ein entsprechendes Gefühl hat, wissen wir natürlich nicht, können aber jedenfalls als Thatsache annehmen, daß der Vogel im Drange, sich zu äußern, sein ganzes Gefühl in seinen Gesang legt, mag er dadurch nun seine Lust oder sein Leid zum Ausdruck bringen.

Wir sehen daraus, daß es eine besondere Eigenthümlichkeit der Musik ist, ihre Sprache dem Gefühl zu entlehnen und darauf zu beziehen. Wenn man von einer Sprache der Musik redet, so denkt man dabei natürlich nicht an eine verstandesmäßige und begriffliche Denkoperation, wie die Sprache der Rede und der Schrift sie voraussetzt, sondern an die Möglichkeit, durch Vermittelung der Musik, sei es Gesang, sei es Instrumentalmusik, den Mitmenschen für seine Gefühle empfänglich zu machen.

Wollen wir mit Unseresgleichen unsere Ansichten und Urtheile austauschen, so bedienen wir uns der Sprache, und sind so im Stande, alle Vorstellungen, die sich in Worte kleiden lassen, wiederzugeben. Unsere Gefühle fallen aber nicht unter diese Kategorie. Daher auch der Ausspruch, den man häufiger von Frauen hört: „Ich fühle, daß es so ist, aber ich vermag es nicht durch Worte wiederzugeben". Da wir nun keine persönliche Vorstellung von dem höchsten Wesen haben, an das wir uns in der Ausübung unserer Religion wenden, so wird eben dadurch auch die Art und Weise der Mittheilungsfähigkeit bestimmt. Daher auch der Gesang in der Kirche, der durch Begleitung von Instrumentalmusik erweitert und unterstützt wird und in den verschiedenen Religionen und Confessionen in besonderer Weise sich äußert. Sprachlos kann man vor Erstaunen und Entsetzen werden, aber lautlos niemals. Der höchste Schmerz preßt unartikulirte Töne aus, die der Musik näher verwandt sind als der Sprache.

Die Andacht, deren Resultat die Erbauung ist, äußert ihre Thätigkeit nicht als verstandesmäßige oder vernünftige Operation, sondern findet ihren Ausgangspunkt wesentlich in dem Gefühl. Sie versetzt den Menschen, der sich in sie versenkt hat, in eine Art geistiger Ekstase, die sich seiner in wachsendem Grade bemächtigt und ihn mit aller Kraft zu seinem Schöpfer heraufzieht. Ein derartiges Gefühl wird durch die Wirkung der Musik erregt, genährt und gesteigert. Je empfänglicher der Mensch, je zugänglicher das Ohr für den Einfluß der Musik ist, desto stärker wird die Andacht durch die Ausübung des musikalischen Einflußes gefördert.

Wie verhält sich nun zu diesen Voraussetzungen der musikalische Mensch, d. h. nicht derjenige, der keine Anlage

zur practischen Ausübung der Musik besitzt, sondern der, dem die Musik eine unbekannte Größe ist, der für sie kein Verständniß hat und auf dessen Gefühl sie keine Wirkung ausübt? Ein solcher wird die Gefühlsregungen einer kirchlichen, durch musikalische Leistungen gesteigerten Andacht nicht zu würdigen wissen, sondern er wird sich genöthigt sehen, auf begrifflichem Wege eine rationelle Verbindung zwischen sich und seinem Schöpfer herzustellen. Damit hängt zusammen, daß alle wahrhaft religiösen Menschen, d. h. diejenigen, denen die Religion nicht blos in äußerem Ceremoniel besteht, die sie nicht in dem Resultat theologischer oder philosophischer Forschung finden, noch in der kühlen Form des gesprochenen Wortes verkörpert sehen, ausgeprägten Sinn für Musik haben, im Stande sind, sich musikalisch auszudrücken und der Musik Verständniß abzugewinnen, ihr Gefühl, ihre Seele, ihr inneres Wesen in die Sprache der Musik gewissermaßen auszuschütten. Ich erinnere an Luther. „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang rc.“

Fassen wir den Begriff der Religion im weitesten Sinne und verstehen darunter ein Sehnen nach dem Unendlichen mit Verschmähung alles Irdischen, sei es Lust oder Leid, Freude oder Schmerz, toter Besitz oder häuslicher Herd, so sind wir nur dann im Stande, unsere Wünsche zu verwirklichen, und nur in soweit, als wir uns nur eine ganz unbestimmte Vorstellung von dem jenseitigen Leben machen können, die wir keineswegs durch die Sprache der menschlichen Vernunft wiederzugeben vermögen. Dieses Unvermögen, eine befriedigende Vorstellung des ewigen Lebens und der Seligkeit zu gewinnen, hat zugenommen und nimmt noch immer mit dem Wachsthum der naturwissenschaftlichen und astronomischen Kenntnisse zu.

Verzweifeln wir nun an unserer Fähigkeit, durch die unleugbaren Widersprüche des Glaubens und Wissens beunruhigt und in unserer Vertrauensseligkeit gestört, eine objective Ueberzeugung der Lehren des Heils zu gewinnen, so bietet sich in der Musik eine Aussicht, die uns Trost verspricht und eine Zuflucht gewährt. Denn sie hebt und erregt eben diejenige Seite unseres Seelenlebens, die am unmittelbarsten das Verständniß gleicher Gesinnung ermöglicht, das Gefühl, und versetzt die Seele in eine Stimmung, die, von keinem Zweifel behelligt, überhaupt nicht nachdenkt, sondern sich auf den Flügeln des Gefühls zu den Stätten der Seligkeit emporschwingt.

Ein Beweis für diese Behauptung liegt in dem Unterschied der kirchlichen Ceremonien der verschiedenen Confessionen. Wenn wir sehen, daß die Reformirten und besonders die Puritaner alles das zu vermeiden suchen, was die Sinne reizt, daß sie die Bilder aus ihren Kirchen verbannen, um das Auge nicht zu verlocken, daß sie die Musik vom Gottesdienst ausschließen, um das Ohr nicht störend zu berühren, aus Furcht, daß der Sinn der Andächtigen durch solche äußere Reizmittel von der innigen Beschaulichkeit abgezogen werde, so erreichen sie insofern nicht ihren Zweck, als sie das eigentliche Wesen der Andacht verkennen, das seinen Ursprung und seinen eigentlichen Sitz doch wohl im Gefühl hat. Daher kommt es, daß der Gottesdienst der genannten Confessionen nur auf den Verstand und die Vernunft wirken kann, und somit nur einen toten Wortglauben hervorruft oder bei etwaigem Widerspruch des gesunden Menschenverstandes gegen traditionelle Satzungen eines unbegriffenen Dogmas das äußere Gebot der Pflicht, den kategorischen Imperativ, an die Stelle der Gefühlsüberzeugung treten lassen. Damit hängt zusammen, daß die Andachtstimmung, die nicht auf Musik beruht, noch in ihr eine Anregung findet, selten eine freudige oder erhebende ist. Denn die Puritaner, die als Prototyp der Reformirten gelten können, unterscheiden sich von den übrigen Confessionen durch eine trübere Lebensanschauung, durch einen düstern Ernst der Auffassung, durch einen vorwiegenden Einfluß der Pflicht auf ihre Lebensrichtung. Umgekehrt dagegen finden wir dort, wo der Musik eine hervorragende Stellung im Gottesdienst eingeräumt ist, eine gehobene und freudige Stimmung vorherrschend. Das Entzücken der Andacht, das bei den Puritanern durch die prosaische und nüchterne Form unterdrückt wird, ist als besondere Wirkung der Musik anzusehen, denn sie wirkt unmittelbar auf das Gefühl und versetzt den Hörer in eine Stimmung, die ihm inniger mit seinem Gott in Verbindung bringt, als alle spitzfindigen und haarspaltenden Deductionen einer noch so fein durchdachten Predigt.

Dieser Prozeß begreift sich aus der Natur der Sache. Zu dem Unbegreiflichen — und das ist doch das Wesen Gottes für den Menschen — kann der Begriff nicht führen. Wollen wir aber mit einem Wesen, das wir nicht begreifen können, uns in Verbindung setzen, so kann nur das Mittel zum Ziel führen, das die feineren Beziehungen der Seelenthätigkeit fördert, das Gefühl. Der Träger aber und Erreger des Gefühls ist wesentlich die Musik.

Daher ist es nicht Zufall, daß in der Neuzeit die Kirchenmusik auch in der evangelischen Kirche sich ausbreitet und eine einflußreichere Stellung einnimmt, sondern hängt mit dem Wachsthum der allgemeinen Bildung zusammen, die die Verstandesoperation und die Thätigkeit der Vernunft auf das Object anwendet, das begriffen werden kann, das Uebernatürliche aber, das sich dem Begriff und dem Verstande entzieht, dem Bereich des Gefühls und seinem Vertreter, der Musik, überläßt. Fr. Horn.

Concertmusik.

Liapounow, Serge, Op. 4. Concerto pour Piano et Orchestre. Berlin, Bote & Bock.

Ein hervorragendes Werk aus der neurussischen Schule! Der einst mit Unrecht ausgesprochene Vorwurf, daß es den Componisten der neurussischen Schule an der nöthigen Vorbildung fehle, um künstlerisch reife und lebensfähige Werke zu schaffen, und daß sie bald auf dem Punkte anlangen würden, die Nothwendigkeit der Melodie zu negieren, ist nicht zu werfen auf Liapounow, dessen Namen wir heute zum ersten Male begegnen, und der sich mit einem großen, klangreichen Werke verheißungsvoll in die musikalische Arena einführt. Sein Clavierconcert mit der niedrigen Opuszahl 4 ist Mili Balakiren, vermuthlich seinem Lehrer, gewidmet. Es ist einsätzig und zwar in Form einer Phantasie geschrieben. Pianoforte und Orchester sind, wie schon der Titel besagt, symphonisch behandelt und, soweit man aus der Ausgabe für zwei Pianoforte schließen kann, mit kluger Berechnung und großem Farbensinn zu vielen packenden Klangwirkungen mit einander verschmolzen. Die Contraste unter den Motiven sind ziemliche scharf und von eindringlicher Wirkung. Die Melodik ist originell, und ebenso verfügt der Componist über eine blühende und eigenartige Harmonik. Die Leichtigkeit der thematischen Gestaltung, die geistreichen Combinationen lassen auf eine reiche Phantasie und eine ernste und gründliche theoretische Bildung schließen. Das Pianoforte ist natürlich virtuos behandelt, jedoch dient die virtuose Technik dem Künstler nur zur Darstellung des

Inhaltes. Leerem, nichtssagendem Phrasenwerk, blasser, inhaltloser Tonspielerei begegnen wir in diesem Werke nirgends.

Das gesammte thematische Material wird in den ersten zwanzig Tacten vom Orchester vorgeführt:



Nachdem das Orchester noch das Thema I verarbeitet hat, setzt das Pianoforte ein und beschäftigt sich in weitgriffigem Satze mit diesem leidenschaftlichen, düster-trotzigen Motive, welches auf Seite 6 übergeht in das ruhige, träumerische Motiv II, welches bald wieder weichen muß dem wildwogenden, fast dämonisch bewegten, vom ersten Motive bestrittenen Tonleben, welches sich nach und nach bis zum pp beruhigend, Seite 14 das Wort einem Andantino (Solo) gönnt, das in wunderbarer, origineller Harmonik traumverloren zurückblickt, wie das über den unendlichen, sanft bewegten See schweifende Auge. Nach 23 Tacten folgt diesem Andantino ein Adagio non tanto, dessen schwermüthige, weiche Melodie das Motiv III im Keime enthält. Hier in diesem Satze und in seiner Wiederholung Seite 32, nach einem reich ausgearbeiteten Allegro moderato e maestoso (II und I), malt der Componist in blühender, bestrickender Farbengebung, deren Schönheit um so eindringlicher sich geltend macht, als sie in mächtigem Contraste steht zu ihrer Umgebung. An die Wiederholung schließt sich eine Cadenz; nach dieser beginnt das Orchester mit einem prächtigen, 42 Tacte langen Orgelpunkte (Allegro con brio) das majestätisch sich ausbreitende, in Tempo und Ausdruck sich immerfort steigernde Finale (I, II, I), welches dem Spieler Gelegenheit bietet zur Entfaltung einer brillanten Octaventechnik. Das eigenartige, großzugige Werk sei hiermit den Pianisten auf's Wärmste zum öffentlichen Vortrage empfohlen. Es erfordert einen Spieler, welcher mit der modernen Technik vollkommen vertraut ist und stellt auch an die geistige Interpretationskraft desselben nicht geringe Ansprüche. Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Achtzehntes Gewandhausconcert. So mächtige Inspirationen drangen auf Beethoven während des Entwurfes der Coriolan-Ouverture ein, daß er ihn, ganz seiner sonstigen, in Abänderungen, Verbesserungen unerschöpflichen Gewohnheit zuwider, in einem Zuge während einer schlaflosen Nacht beendet haben soll; ist diese Thatsache begründet, so wäre die stolze Geschlossenheit der Ouverture hinlänglich erklärt; in der Bestimmtheit der musikalischen Characteristik, der zufolge dem Hörer es leicht fällt, den Helden Coriolan auf allen Phasen seines Denkens und Thuns zu begleiten, ist sie noch immer unübertroffen; das Flehen der Mutter und Gattin, den Verirrten wieder auf den rechten Weg zu leiten, sein unbeugsamer Trotz, die brütende Verzweiflung, der Untergang des Großen, wie rückt uns das Alles diese Ouverture in die nächste Nähe und ruft uns zu Zeugen auf eines Heldenlooses, das an Tragik seines Gleichen sucht.

Auf den Machtspruch dieser Beethoven'schen Ouverture wirkte Spohr's neuntes Violinconcert (Dmoll) wie ein liebliches zartsinniges Madrigal: Herr Arno Hilf, beim Betreten des Podiums mit lebhaftem Jubelgruß empfangen, versenkt sich in die Schönheiten dieser Composition, die uns vor Kurzem ein sehr talentvoller junger Violinist Fritz Spahr im Hotel de Prusse so dankenswerth in der Erinnerung aufgefrischt, mit derselben Liebe und Innigkeit, wie einst sein berühmter Onkel, der als unmittelbarer Schüler Spohr's vor länger als fünfzig Jahren das Gewandhauspublicum hoch entzückte und Robert Schumann's freudigste Anerkennung fand, wie wir aus den gesammelten Schriften des Begründers der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersehen.

Wer seit Jahren mit uns aufmerksam den Werdegang unseres Solisten, der als Führer eines Streichquartetts und Lehrer am Kgl. Conservatorium eine weitverzweigte, segensreiche Thätigkeit entfaltet, verfolgt hat, konnte an seinem Bemühen, den Künstler und Virtuosen in sich zu harmonischer Einheit zu verknüpfen, seine herzliche Freude haben. Und dafür, daß er immer tiefer eingedrungen in den Kern der elegischen Gefühlswelt von Ludwig Spohr, hat das neunte Concert den vollwichtigsten Beweis erbracht. Welche Seele hauchte er den holden Cantilenen ein, welche Grazie verlieh er dem mit schwierigsten Doppelgriffen gewürzten Finalrondo! Man begrüßte die Wiederkehr des herrlichen, von Herrn Concertmeister Prill glücklich geleiteten Werkes mit unverhohlenem Entzücken und jubelte den vortrefflichen Künstler Arno Hilf wiederholt hervor.

Doch auch eine größere, zum ersten Mal zu Gehör gelangende Neuheit für Orchester, an die Spitze des zweiten Programmtheiles gestellt, eine Gmoll-Symphonie von Carl Reinecke, galt es zu genießen. Begreiflich genug war die Spannung, mit der

man diesem jüngsten Musenkinde des allverehrten Gewandhausdirigenten entgegensah. Mit welchem Erfolg er während der letzten zehn Jahre sich um den Lorbeer der Operncomponisten in „Auf hohen Befehl“ und der „Gouverneur von Tours“ sich bemüht, nachdem er vor etwa achtundzwanzig Jahren mit dem „König Manfred“ den ersten Versuch auf dem Gebiete der großen Oper unternommen, das ist wohl den meisten unserer Leser noch in Erinnerung; ob sie auch den früheren symphonischen Werken Reinecke's, einer Adur- und einer Cmoll-Symphonie, noch ein Gedächtniß bewahren? Soweit wir uns auf sie besinnen, enthielten sie gar manche liebliche lyrische Miniaturen Mendelssohn-Schumann'scher Jüngerschaft, während echt symphonische Wucht ihnen abging. Wie nimmt sich nun die jüngste Gmoll-Symphonie aus? Der erste Satz Allegro beginnt leidenschaftlich bewegt, mündet bald in eine elegische Oboenmelodie ein, die sich fortspinnt in einem breiten, schwärmerischen Seitensatz; wirksame Contrastirung, ausgezeichnete thematische Arbeit, gründliche, fast etwas zu gründliche Durchführung, interessante Rückgänge sichern diesem Satz den Vorrang vor allen seinen älteren Brüdern. Im Andante ergehen sich Flöte und Clarinette, Oboe und Horn in lieblichen lyrischen Eingangsbetrachtungen, das Streichorchester geht auf sie antheilvoll ein und verläßt nicht den vorgezeichneten Stimmungsbezirk.

Der heftige Eifer der Trompeten und Posaunen kommt uns in der Mitte des friedlichen, aufregungsfernen Stimmungsbildes etwas gesucht vor; sehr schön ist der Abschluß. Das Scherzo holt frisch aus, das Halbdunkel in der Färbung des Trio erzielt einen willkommenen Orchestereffect. Das Finale hat Schwung und Leben, wenngleich es so wenig wie die anderen Sätze durch erfinderische Ueberraschungen hervorragt. Durch das ganze Werk geht ein viel frischerer Zug, als in den früheren Symphonien von Reinecke, er, der ehrwürdige Greis von über 70 Jahren, scheint im Sinne der Bibel jung geworden zu sein wie ein Adler und diese Schaffensrüstigkeit mögen ihm die Musen noch weiterhin erhalten. Der Componist, mit Jubel begrüßt, wurde am Schluß stürmisch mehrfach hervorgerufen: ein voller Erfolg war ihm beschieden!

Die für das Gewandhauspublicum neue Sängerin, Frl. Busjaeger aus Bremen, sang aus Mozart's „Entführung“ die Arie der Constanze „Ach, ich liebte“; weiterhin (von Herrn Prof. Dr. Reinecke entzückend begleitet) „Solvejgs Lied“ (Grieg), „Das Mädchen spricht“ (Brahms), Berceuse aus „Jocelyn“ (vom jüngst verstorbenen Benjamin Godard), „Aufträge“ (Schumann). Sogleich mit der Arie fand sie lebhaften Beifall und wurde hervorgerufen; ihr Organ greift kräftig durch und besitzt eine anmuthende Klangfarbe; die technische Fertigkeit hielt zwar wohl nur durch Zufall nicht überall gleichmäßig Stich, zeigte sich aber bedeutenden Anforderungen gewachsen. Doch höher noch als die Virtuosität steht bei ihr die Echtheit der Empfindung und die Wärme des Ausdrucks. Mit diesen Vorzügen errang sie sich denn auch in den Liedern lebhaften Beifall. Auf dringendes Verlangen sang sie noch eine Zugabe, eine herzige Miniatur im Volkston.

Mit den „Airs hongrois“ von J. W. Ernst gab Herr Arno Hilf dem Abend den erwarteten glanzvollen Abschluß. Die gefährlichsten Virtuositätsprobleme löste er mit der Sicherheit eines Zauberkünstlers und den getragenen Melodien hauchte er den vollen nationalen Reiz ein. Der allgemeine Jubel über solche Prachtleistung wollte kaum sich beschwichtigen lassen: erst Chopin's Nocturne als Zugabe stellte die Ruhe her.

Wie packend wirkte Beethoven's „Coriolan“ bei so herrlicher Wiedergabe. Und mit welcher Liebe und Begeisterung hob das Orchester die Manuscriptsymphonie ihres allverehrten Führers aus der Taufe!

Sechstes Academisches Orchesterconcert. Der „Gesang der Parzen“ von Joh. Brahms zur Eröffnung, sodann die Ouverture zu „Medea“ von Cherubini und der Methdreigesang (instrumentirt von Richard Hofmann) aus „Gunlöd“ von Peter Cornelius, zum Beschluß des Abends Beethoven's Symphonie an die Freude (Nr. 9). Dank der Mitwirkung des Riedel-Vereins wurde dem „Gesang der Parzen“ wie dem Chortheil der „Neunten“ eine Wiedergabe gesichert, die kaum einen irgendwie berechtigten Wunsch offen ließ. Alle Einsätze waren sicher und markig; von irgendwelchen Beklommenheiten, wie sie dem Sopran angesichts gewisser höchstgelegener Stellen nicht zu verargen sind, war keine Spur zu bemerken, und selbst der Doppelschlag beim „sanften Flügel“ fand sauberste Ausführung. Von den drei ersten Sätzen der „Neunten“ darf diesmal wohl das Adagio für sich den Preis beanspruchen: es lag eine Weihe über ihm, die Beseligungen wecken und wachhalten mußte, von denen die Sprache nur stammeln, niemals in logischer Nüchternheit berichten kann. Und so stark waren diese unbeschreiblichen Eindrücke, daß man darüber jenes kleine Versehen, welches an der klippenreichen Es dur-Stelle dem Hornisten passirte, übersehen oder überhören konnte; dem betr. Bläser hat der Unfall wahrscheinlich eine unruhige Nacht bereitet; er mag sich vorgekommen sein wie ein Bergsteiger, der, im Begriff stehend, den letzten Schritt zur Ersteigung eines höchsten Gipfels zu thun, ausgleitet und das Ziel aus dem Auge verliert. Vortrefflich griffen zusammen im Soloquartett Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, deren musikalische Sicherheit und leuchtende Stimmkraft niemals versagte, Frl. Luise Geber aus Magdeburg, die Herren Kammersänger Carl Dierich und Otto Schelper, dessen Zuruf: „O Freunde, nicht diese Töne“ so machtvoll den vocalen Theil des Riesenwerkes einleitet; mit jeder neuen Aufführung steigert sich die Bewunderung von Beethoven's Genius.

Das Bruchstück aus der Oper „Gunlöd“ von Peter Cornelius, das zur ersten Aufführung gelangte und wohl Keinem vorher noch näher bekannt gewesen, fand eine sehr freudige Aufnahme; die an ihm betheiligten Solisten Frl. Clara Strauß-Kurzwelly (Gunlöd), die Herren Dierich (Odin), Schelper (Suttung) wurden nebst dem Dirigenten mehrfach hervorgerufen.

Dieser „Methdreigesang“ wandelt keineswegs musikalischen Umsturz predigende Bahnen; in den gehäuften Wiederholungen ganzer Sätze, wie einzelner Worte hält er zudem so zäh an der älteren Opernpraxis fest, wie man es dem Dichtercomponisten kaum zugetraut hätte; außerdem fehlt dem melodischen Gefüge der erfinderische Adel; man begegnet hier Wendungen, die man in ähnlicher Weise schon aus der französischen großen Oper kennt: wer auf diese Probe aus „Gunlöd“ in Peter Cornelius den Vater einer neuen dramatischen Ausdrucksweise erblicken kann, mag es auf eigene Verantwortung thun; dem skeptischen Hörer aber muß es gestattet sein, hinter die Aussprüche solcher kritischen Weisheit ein großes Fragezeichen anzubringen. Hoffentlich ist der musikalisch-dramatische Werth der übrigen Theile der nachgelassenen Oper bedeutender, als in diesem „Methdreigesang“; Herr Richard Hofmann, der ausgezeichnete Instrumentationskenner und Verfasser der rühmlich bekannten Instrumentationsschule (Leipzig, Dörffling & Franke), hat dieses Bruchstück sehr wirksam und jedenfalls im Sinne des Componisten orchestrirt; er wäre sicherlich der rechte Mann, die ganze Oper stilgerecht zu instrumentiren, wenn objective Beurtheiler darüber sich geeinigt, ob der „Gunlöd“ überhaupt eine nachhaltigere Lebenskraft und Bühnenfähigkeit im Besonderen innewohnt. Die Ouverture zu „Medea“ von Cherubini hatte hinter Brahms einen wenig beneidenswerthen Stand; trotzalledem machte sie bei anerkennenswerther Ausführung soviel Eindruck, als ihr überhaupt erreichbar ist.

Zweite Prüfung am Königlichen Conservatorium. Die zweite Prüfung hat in den kammermusikalischen Darbietungen schöne Ergebnisse aufzuweisen. Das erste Mozart'sche

Streichquartett (Gdur, im Alter von 14 Jahren componirt), vorgetragen von Frl. Luise Paulsen aus Christiania, Frl. Anna Rhode aus Leipzig, den Herren Schütze aus Frankenberg und Schröder aus Wandsbek, ließ sehr gediegene Sorgfalt in der Vorbereitung und einen bereits recht annehmbaren Grad von Exactheit im Zusammenspiel erkennen; die niedlichen Pikanterien der Gavotte, mit denen das in jedem Sinne unschuldige Werkchen abschließt, kam entsprechend zum Ausdruck.

An drei Sätzen aus Beethoven's Septett waren betheiligt die Herren Florens Werner aus Tauscha, Edmund Riel aus Zörbig, Max Wünsche aus Plauen i. V., Alwin Starke aus Sellerhausen, Jean Hartwig aus Köln a. Rh., Gustav Andrae aus Kl.-Corbetha, Otto Albert aus Weida. Bis auf einzelne Stellen, wo offenbar der Kobold Zufall seine Hand im Spiele hatte, war auch diese Leistung durchaus beweiskräftig für den Fleiß und die Sorgfalt der Vorbereitung; am besten gelungen erschien die erste Hälfte des Adagio.

Eifer und Begeisterung, tüchtiges Können, sehr löbliches Gelingen vor Allem in der „Romanze", waren auch der Wiedergabe von zwei Sätzen aus dem Brahms'schen Cmoll-Quartett (Op. 61) durch die Herren Ferd. Schäfer aus Wiesbaden, Bruno Rennert aus Grimma, Ernst Büchner aus Ermsleben, Hermann Beyer aus Lyon nachzuweisen, und die Variationen aus dem Haydn'schen Kaiserquartett sollen den ausführenden Fräuleins: Mamie Herman aus Colorado-Springs, Anna und Marie Kieckhöfer aus Washington, Margarethe Schlemüller aus Leipzig, größtentheils recht ansprechend gelungen sein.

Herr Paul Michael aus Leipzig (von Herrn Amadeus Nestler trefflich begleitet), bekundete in der herrlichen Löwe'schen Ballade „Der Nöck" Sinn für feinere Characteristik; vielleicht nehmen mit der Zeit seine gutdisciplinirten Stimmmittel noch zu an Kraft und Elasticität.

In Schubert's „Kreuzzug", „Immer leiser" von Joh. Brahms, „Wenn auf den Gassen" von H. Sitt hat Frl. Helene Leibert aus Leipzig, verständnißvoll von Frl. Gipser begleitet, Proben einer tüchtigen Schulung und schönen Begabung abgelegt. Alles Lob verdient die Klarheit der Declamation und die Wärme in Ausdruck und Empfindung; man darf sich von der gewissenhaften Weiterentwickelung des unverkennbaren Talentes Bestes versprechen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Im „Clubhause" gaben die Altistin Frl. Freytag und der Pianist Herr Bachmann unter gefälliger Wirkung des Kammermusikers Herrn Elsmann (Dresden) ein Concert.

Frl. Freytag sang Lieder von Schubert, Schumann, Saint-Saëns und Brahms; ihrer kräftigen Stimme entsprechend würde diese Sängerin in ihrem eigenen Interesse besser daran thun, größere, dramatische Compositionen zum Vortrage zu wählen.

Herr Bachmann spielte den „Aufschwung" von Schumann und den Liszt'schen Faustwalzer und bekundete eine brillante Technik, verbunden mit trefflicher Nüancirung.

Mit Letzterem spielte Herr Elsmann die Sonate Op. 13 von Stojowski. Bis auf wenige Kleinigkeiten ist diese Sonate eine ganz gediegene, formvolle Composition, und gelangte dieselbe, da beide Künstler (wie es scheint) mit Vorliebe „Kammermusik pflegen", vorzüglich zur Geltung. — Die Sonate ist bei C. Hatzfeld in Leipzig erschienen, und ist interessant genug, um einiges Nähere hier mitzutheilen: I. Satz, Allegro non troppo in Gdur etwas à la pastorale gehalten; einige unklare Modulationen könnten vermieden werden, durch Kürzung vom drittletzten Tact der Seite 7 bis zum Anfange der 4. Zeile S. 8. — II. Satz, Allegro capriccioso in Emoll; unpraktisch für's Clavier ist Zeile 3 der S. 21; der Violonist könnte getrost die 6 Tacte e weglassen und statt deren die mittlere chromatische Passage der rechten Hand spielen; desgl. im III. Satz; Thème varié in Gdur Zeile 4 der Seite 22 und besonders Zeile 2 und 3 der S. 23, woselbst der pausirende Violinist die Melodie der Mittelstimme übernehmen könnte; es folgen ein Claviervariation, sodann eine für Violine, sodann ein schwermüthiges „Sostenuto" in Gmoll; in dessen 14. und 16. Tacte würden die 2. Viertel im Clavierpart besser klingen, wenn man anstatt d/g/d | es/g/es und anstatt c/f | des/f spielt. Wegen compositionell richtiger Anwendung enharmonischer Verwechselungen verdienen die 2 viertactigen Allo-molto (Seite 26) Erwähnung a/es u. a/dis | und h/f u. h/eis | Molto das folgende vivace in Gdur bildet zum vorhergehenden Sostenuto einen wirksamen Gegensatz; gehalten mit Dudelsackbegleitung à la „Yankee doodle" sind chromatische Gegensätze in der Clavierunterstimme gegeben und eine famose Schlußsteigerung im Più vivace angefügt. Im „Meno mosso" erscheint das Hauptthema in verbreiteter Form. — (Der Preis ist 3 Mk.)

Möricke, Musikdirector.

Gotha, 16. Dec.

Der hiesige Musikverein hatte sich mit der im großen Schießhaussaale veranstalteten Aufführung des „Franciscus", Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Edgar Tinel eine sehr große Aufgabe gestellt und dieselbe in meisterlicher Weise gelöst. Das Werk wurde gleich nach seinem Erscheinen in der Fachpresse als ein Kunstwerk ersten Ranges auf dem Gebiete religiöser Musik bezeichnet. Nun, nach dem wir das Werk zweimal gehört haben, finden wir den außergewöhnlichen Erfolg desselben in jeder Weise gerechtfertigt. Dem gesanglichen Theile ist eine reiche Fülle tiefempfundener herrlicher Melodien nachzurühmen, während das alle modernen Ausdrucksmittel beherrschende Orchester einen reichen Schatz entzückender Glanzeffecte aufweist. Das einzig in seiner Art dastehende Werk lobt seinen Meister, der nach dem höchsten in der Kunst strebte und dasselbe auch erreichte. Die Aufführung des Franciscus selbst bietet außerordentliche Schwierigkeiten, die jedoch der Dirigent des Vereins, Herr Prof. Tietz, mit seinem unermüdlichem Fleiße und Streben siegreich überwunden hatte. Die gestrige erste Aufführung des Werkes gereicht dem Musikverein und seinem Dirigenten zur großen Ehre. Sie zeugte nicht nur von außerordentlich sorgfältiger Vorbereitung, sondern auch vom allseitigen Verständniß und Eindringen in den Geist der Musik. Der Chor bewältigte die ihm gestellte schwierige Aufgabe mit anerkennenswerthem Gelingen. Für die Solonummern waren in Frl. Dorethea Schmidt aus Frankfurt a. M. (Sopransolo), Herrn Emil Pinks aus Leipzig (Franciscus) und Herrn Ernst Hunger aus Leipzig (Bariton- und Baßsolo) gleich ausgezeichnete Vertreter gefunden. Man kann ihnen insgesammt nachrühmen, daß sie nicht nur den technischen Ansprüchen vollkommen gewachsen waren, sondern auch durch echt musikalischen Vortrag den Sologesängen das ungetheilte Interesse der Zuhörerschaft zuzuwenden wußten.

27. Dec. Im Mohrensaale fand das 5. Orchester-Vereins-Concert statt. Dasselbe wurde durch ein Quartett von Reißiger Op. 199 für Clavier (Herr Baumbach), Violine (Herr Böhm), Viola (Herr Marx) und Cello (Herr Lange) in vorzüglicher Ausführung eingeleitet. Im weiteren Verlauf des in allen seinen Theilen höchst gelungenen Concertes zeigte sich Herr P. Böhm durch den guten und geschmackvollen Vortrag einer Romanze für Violine von Damrosch als ein tüchtiger Beherrscher seines Instrumentes. Frl. Brodsky aus Leipzig spielte mit guter technischer Fertigkeit ein Nocturno Fmoll Op. 55, Nr. 1 von Chopin, eine

Etude Bmoll Op. 104, Nr. 1 von Mendelssohn und ein „Rondo capriccio Edur Op. 14 von Mendelssohn. Bei gründlichem Weiterstudien läßt sich von der Pianistin noch Tüchtiges erwarten. Die beiden Streichquartette „In der Christnacht“ von Hanekam und „Loin du bal“ von Gillat beschlossen das gut besuchte Concert des rüstig vorwärtsstrebenden Vereins.

2. Januar. Das stark besuchte 5. Musik-Vereins-Concert war in sofern von großem Interesse, als es gewissermaßen dem Andenken des kürzlich verstorbenen Tonmeisters Anton Rubinstein geweiht war. Zu diesem Zwecke hatte der strebsame Dirigent des Vereins, Herr Prof. Tietz, eines der großartigsten und überwältigenden Tonwerke dieses Meisters, nämlich seine II. Symphonie (Ocean), an die Spitze des Programmes gestellt. Das an musikalischen Schönheiten so überaus reiche und interessante Werk, das uns in vorzüglicher und sauberer Ausführung zu Gehör gebracht wurde, fand eine so begeisterte Aufnahme, daß eine Wiederholung desselben bei späteren Concerten den allseitigen Wünschen des musikverständigen Publikums entspricht. Der weitere Theil des Programmes fiel den Solisten zu. Den Gesang vertrat Frl. Marie Berg aus Nürnberg, die mit ihrer anmuthigen, in der Höhe sehr sympathischen Stimme und durch eine ansprechende Vortragsweise sich den Beifall des Publikums erwarb. Ein gleiches gilt von dem Violinvirtuosen Herrn Emil Schröner, eines Schülers des Herrn Professor Tietz und des Herrn Joachim in Berlin. Der junge, durch eine bedeutende, sichere Technik und einen weichen ausdrucksvollen Ton sich auszeichnende Künstler brachte die unvergleichlichen Schönheiten des I. Concertes für Violine mit Orchester von Max Bruch, sowie Beethoven's Fdur-Romanze durchgängig zur Geltung. So war der Verlauf des Concertes in jeder Beziehung ein recht befriedigender.

14. Januar. Unser Hoftheater wurde mit dem neuesten und bedeutendsten Werk unseres Hofcapellmeisters Herrn August Langert: „Die Camisarden“, zu welcher Oper Herr Lehrer Kuhl in Gotha den Text geschrieben hat, eröffnet. Diese Opernnovität spielt in der Zeit der Aufhebung des Ediktes von Nantes, in welcher den Camisarden die Ausübung ihres Gottesdienstes verboten war. Unter Camisarden verstand man ursprünglich nur die Reformierten, welche nach der Aufhebung des erwähnten Ediktes ihre zerstörten Kirchen mit Waffengewalt wieder aufzurichten suchten, dann die Reformierten überhaupt. Der Name Camisarden stammt von dem Worte „Camise“-Hemd her, weil die armen Bewohner in den cevennischen Gebirgen fast weiter nichts auf dem Leibe hatten. Wie ihre Vorfahren waren auch sie, trotz aller Verfolgungen, welche Könige und Päpste über sie verhängt hatten, dem alten Glauben treu geblieben. Als die Missionen der Mönche und die Predigten der Pfaffen in keinem protestantischen Thale der Cevennen Eingang fanden, griffen König und Geistliche zu einem anderen Mittel: man gab den Mönchen Dragoner bei, trieb die Camisarden heerdenweise mit Schlägen in die katholische Kirche, steckte die widerspenstigen Männer auf die Galeoren und knüpfte die protestantischen Prediger vor ihren niedergebrannten Kirchen auf. In diese Zeit führt uns das mit großem Geschick verfaßte Textbuch, welches zu den interessantesten gehört, welches die Opernlitteratur kennt. Die Verse sind gut gebaut, die Handlung, weil auf geschichtlichen Boden sich bewegend, recht wohl geeignet, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln, und die dramatische Veranlagung des füllereichen Stoffes eine derartige, daß mit den wohlgefügten Ausbau unsere Theilnahme von Stufe zu Stufe wächst. Bezüglich packender Elemente und Scenen steht es dem Hugenotten nahe. Wie bei diesen, sind es die religiösen Streitigkeiten innerhalb Frankreichs, die in ihrer Tragik an uns vorüberziehen. Der ganze Plan des Textes zeugt davon, daß der Textdichter sehr bühnenkundig und zugleich auch ein guter Musiker war. Diese Vortheile des Textes hat sich nun auch der Componist in keinerlei Weise entgehen lassen. Wenn Herr Langert auch nicht gerade in der unendlichen Melodie und in einer Fülle von Leitmotiven sein Heil sucht, so hat er doch mit seinen „Camisarden“ ein Kunstwerk von überwältigender Wirkung im allgemeinen und berückender Schönheit im besonderen geschaffen. Da Langert's Musik den Text vorzüglich illustrirt, so ist sie auch gemeinverständlich und unmittelbar zündend und zeigt den fertigen und vielseitigen Meister und dessen gediegenes musikalisches Wissen. Seine Musik ist stich- und probehaltig, von der ersten bis zur letzten Note klangschön und kommt in virtuoser Orchesterbehandlung allenthalben characteristisch zur Geltung. Vor allen Dingen sei der einheitliche Stil der Composition, die zweifellose Formenschönheit der einzelnen Nummern, das offenbare Bestreben nach characteristischem Ausdruck und die treffliche, selbstständig einherschreitende Orchesterbehandlung hervorgehoben. Das Werk ist vollendet in seiner Art, denn was sein Meister erreichen wollte, hat er erreicht. Aus diesem Grunde wünschen wir dieser Schöpfung die weiteste Verbreitung. Die in allen ihren Theilen gut vorbereitete, abgerundete Darstellung dieses schönen Werkes war von bestem Erfolg gekrönt.

Um die gute und einheitliche Aufführung erwarben sich besonders Frl. Altona (Marion), Frl. Farkas (Adrienne), Herr Bernhard (Jean Cavalier) und Herr Bürger (Roland) große Verdienste. Dramatisch vollendet war auch die Leistung des Herrn Kammersängers Büttner (Marquis Gaston). Wettig.

London.

Londoner Musikleben. Mitte März. Zu den Eigenarten der englischen Metropole gehört es auch, daß, während in allen großen Städten des Continents um diese Zeit das Concertwesen in der höchsten Blüthe steht — hier in London eine nachgerade musikalische Stagnation einzutreten pflegt. Was seit Wochen in den verschiedentlichsten Concertsälen geboten wird, lohnt wohl kaum der Mühe, mit in die musikalische Chronik hineinbezogen zu werden. Da machen sich vor Allem die hier ungemein beliebten sogenannten Ballad-Concerts breit. — Wöchentlich werden ein paar Dutzend dieser Special-Concerte geliefert und jedesmal finden sich Hunderte von Musikbedürftigen oder wohl auch solche die von dem Reiz des Titels neugierig gemacht wurden — hier ein, um den Saal zu füllen. In Deutschland hat man wohl schwer einen richtigen Begriff von der Beschaffenheit eines Londoner Ballad-Concertes. Nun ich will die geschätzten Leser der „Neuen Musik-Zeitung“ belehren, aus welcher Art diese Concert-Species besteht. — Ein Programm von erschreckenden Dimensionen — gewöhnlich zwanzig und oft noch mehr Nummern (mit den Zugaben fast nicht mehr controllirbar) ist da zusammengestellt, und es findet sich darin so ziemlich alles herzlich Unbedeutende, nur von eigentlichen Balladen ist keine Spur zu finden. Man sollte doch glauben, daß ein Balladen-Concert zumindest — Balladen enthalten sollte, damit doch vor Allem dem Titel und dem Berufe des Concertes entsprochen wird; „mitunter“ sollte man doch auch dem Componisten Loewe legegnen, von dem mit Bestimmtheit behauptet wird, daß er wirklich Balladen und zwar echte Balladen componirt hat. Doch weder von Deutschen noch von englischen oder schottischen Balladen ist auf dem Programm etwas zu entdecken und deshalb vermuthen wir, daß diese Concerte eine derartige Spezialität bilden, weil es eben Balladen-Concerte ohne Balladen sind. — Oft ist die Zahl der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen fast so groß wie die Anzahl der aufzuführenden Tondichtungen. Und daß ungeachtet dieses beklagenswerthen Umstandes das zahlreich herbeigeströmte Publicum seinen Beifall in Hülle und Fülle zollt, ist ein neuerlicher Beweis von der großen Langmuth und der außerordentlichen Bescheidenheit des Londoner Publicums.

Was wirklich Anspruch auf Beachtung verdient, das sind die Populär-Concerte, die die altrenommirte Firma Clappel & Comp. arrangirt. Da spielen und singen an jedem Sonnabend und Montag in der großen James' Hall die auserlesensten englischen und

continentalen Künstler und nur selten sind da Sitzplätze zu haben, da die Stammabonnenten alles schon einige Monate vorher, sich durch Vorkauf gesichert haben. Gegenwärtig zählen zu den Stars: Meister Joachim, Lady Hallé, Emil Sauer, Ilona Eibenschütz, Leonard Borwick, Letzterer einer der gediegendsten englischen Pianisten, das Streichquartett Ries, Gibson Oult mit Dr. Joachim und Lady Hallè (abwechselnd) als erste Geige. — Für das Frühjahr und den Sommer, welche Jahreszeiten hier zur eigentlichen Concert-Saison zählen, sind viele größere Orchester-Concerte angekündigt, in denen unter anderen: Hermann Levi, Mottl, Richter, Nickisch und Siegfried Wagner dirigiren werden. Hoffentlich wird dies genügendes Material zur Berichterstattung liefern. Ob die genannten großen Dirigenten auch Balladen-Concerte leiten werden, darüber verlautet bisher noch nichts gewisses. Prof. Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Herren J. Johannsen, Director des St. Petersburger Conservatoriums der Kais. russischen Musikgesellschaft, und Leop. Auer erhielten den St. Wladimir-Orden 4. Classe verliehen, mit welchem der erbliche Adel verbunden ist.

— Herrn Kammersänger Scheidemantel, der zweimal an der Stuttgarter Hofbühne mit großem Erfolge gastirte, hat der König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen.

— Herr Siegfried Wagner hat jüngst auch in Prag und München Erfolge als Dirigent gefeiert. Nächstens wird er das 5. Concert des Liszt-Vereins zu Leipzig leiten und von hier aus nach Rom zu gleicher Thätigkeit sich begeben.

— Leipzig. Am 20. d. M. starb hier der Musikalienverleger Edm. Stoll.

— In einem Wiener Concert ist eine Sängerin mit großem Aufsehen hervorgetreten, Frau von Dierkes, eine Schülerin der Pauline Lucca. Es handelt sich um eine ganz außerordentliche dramatische Stimme und auch der Zuschnitt der Auffassung soll nach den Wiener Blättern den größten Bühnenanforderungen entsprechen.

— Der Violinvirtuos Herr Ondriček erhielt vom König von Rumänien die goldene Medaille 1. Classe für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herrn Julius Rudolph, Director des Stadttheaters zu Halle a. S., wurde das Ritterkreuz des Sächs.-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Der Pianist Herr Eduard Reuß aus Karlsruhe wird Ende März noch einen zweiten Clavierabend in Berlin im Saal Bechstein geben.

— Lilli Lehmann steht, wie die „N. Fr. Pr." meldet, mit der Wiener Hofoper in Engagementsunterhandlungen.

— Um den Intendantenposten am Mannheimer Hoftheater bewirbt sich auch der bekannte Schriftsteller Ernst Frhr. v. Wolzogen. Am meisten Aussicht dürfte der frühere Regisseur des Hoftheaters, Dr. Bassermann haben, der am Dresdner Hoftheater seine Laufbahn begann.

— Herr Bulß hat auf einer Concerttournee durch Rußland mit glänzendem Erfolge in St. Petersburg gesungen und beendete die Reise am 19. d. in Moskau.

— Adelina Patti gastirt zur Zeit in Nizza, findet aber dort nicht mehr die enthusiastische Anerkennung ihrer Leistungen wie in früheren Jahren. Auch der materielle Erfolg des Gastspiels läßt zu wünschen übrig.

— In Marseille ist in hohem Alter Virginie Boieldieu, eine Enkelin des berühmten Componisten der „Weißen Dame" und des „Johann von Paris", gestorben.

— In Erlangen ist am 6. März im 64. Lebensjahre Robert Steuer, Director der Nürnberger städtischen Musikschule, gestorben.

— Drei Schülerinnen von Pauline Lucca sind unter auffallend günstigen Bedingungen engagirt worden: Fräul. Felicie Benno nach Koburg, Fräul. Margot Kastal — seit der gegenwärtigen Saison in Bremen wirkend — vom Jahre 1897 an die königl. Oper nach Berlin, Fräul. Mathilde Andersin nach Nürnberg. Die Letztgenannte trat am 14. ds. Mts. als Marie in der „Regimentstochter" im Stadttheater in Baden bei Wien auf. Seit drei Jahren erst hat die geniale Lucca ihre Gesangsuniversität mit Mustertheater in Gmunden eröffnet. Die Damen haben also sehr rasche Erfolge gehabt.

— Emil Götze, der in Mainz ein Gastspiel begonnen hatte, mußte dasselbe wegen einer Halskrankheit abbrechen. Der Künstler ist gezwungen, sich schriftlich zu unterhalten. Eine Gefahr liegt jedoch nicht vor.

— Herr Hofcapellmeister Dr. E. Lassen in Weimar begeht im nächsten Monat sein 50jähriges Künstlerjubiläum und wird anläßlich desselben in den verdienten Ruhestand treten.

— Herr Dr. F. Stade, einer der gründlichsten und gebildetsten Musiker Leipzigs, bisher Organist an der evangelisch-reformirten Kirche, ist in gleiche Stellung an der Peterskirche, als Stiller's Nachfolger, berufen worden.

— San Francisco, 22. Februar. Der greise Componist und Pianist, Chevalier de Kontski, spielte im Auditorium vor fast ausverkauftem Hause. Stolz aber darf der greise Maëstro sein auf die Auszeichnung, die ihm wurde, als der letzte Ton der von Weber'schen Bravour-Piece „Der Kreuzfahrer" verhallt war. Tief bewegt verbeugte der Veteran der Kunst sich immer von Neuem vor den in immer neuen Beifall ausbrechenden Tausenden enthusiastischer Menschen. Daß der Abend einem gefeierten Meister der edlen Musika galt, ging schon aus dem Programm hervor, das in seinen fünfzehn Nummern nur zwei ausschließliche Darbringungen des Scheel'schen Orchesters bot, die erste und die letzte Nummer, Beethoven's „Leonore"-Ouverture und Wagner's „Tannhäuser"-Marsch. In allen übrigen Nummern wirkte entweder Chevalier de Kontski mit dem Orchester, oder auch allein, wie in der unübertrefflichen Wiedergabe seines „Le Reveil du Lion", einer Händel'schen Fuge und eines Beethoven'schen Andante. Die übrigen Nummern brachten Chorvorträge der „California Choral Society", eines gemischten, trefflich geschulten, Chores unter Leitung des Professors Wm. R. Hervey.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Niederländische Oper zu Amsterdam hat dieser Tage das einactige lyrische Drama „Seleusia" von Brucken-Fock, einem niederländischen Officier, zur ersten Aufführung gebracht, ein von Talent zeugendes, vortrefflich orchestrirtes Werk. Der persönlich dirigirende Componist empfing die schmeichelhaftesten Huldigungen.

— Das Böhmische Landestheater zu Prag hatte am 1. März eine erfolgreiche Première mit Fibich's neuer Oper „Der Sturm" zu verzeichnen.

— Eine neue einactige Oper Dr. Hans Sommer's, „Der Meermann" betitelt (Text von H. v. Wolzogen), ist vom kgl. Hoftheater zu Stuttgart zur Aufführung angenommen worden.

— Noch im März ist im Hamburger Stadttheater eine Aufführung zu erwarten, welche Interesse hervorrufen wird: die von dem Grafen Bolko von Hochberg, Generalintendanten der königl. Schauspiele in Berlin, componirte dreiactige romantische Oper „Der Wärwolf". Eine Novität ist dieser „Wärwolf" nicht, da er in Dresden vor zwanzig Jahren mit den allerersten Kräften der königl. Hofoper einige Male aufgeführt worden ist.

Vermischtes.

— Vor Kurzem haben in Berlin und Leipzig ein Tschaikowsky-Concert unter Leitung von Prof. Auer aus St. Petersburg mit dem Berliner Philharmon. Orchester stattgefunden.

— Aufruf! Der Endesunterzeichnete beabsichtigt ein Sammelwerk, betitelt „Führer durch die staatlichen Conservatorien, Musikschulen und concessionirten Musik-Institute aller Länder, ihre Geschichte, Einrichtung und Lehrkräfte, nebst Biographien der derzeitigen Directionen derselben", zu bearbeiten und herauszugeben, und richtet daher an sämmtliche Herren Directoren, Musikschul-Vorstände ꝛc. die höfliche Bitte, ihm ausführliches Material (Prospecte, Jahresberichte, Notizen ꝛc.) möchlichst in deutscher Sprache freundlichst zukommen zu lassen, welcher dafür im Voraus seinen verbindlichsten Dank ausspricht. Hannover, im März 1895. Otto Girschner. Musikdirector und Redacteur der Musikzeitschrift „Harmonie".

— In New-York und Brooklyn hat eine wohlhabende Dame Miß E. Jean Nelson aus eigenen Mitteln Schulen für unentgeltlichen Musikunterricht an begabte, aber unbemittelte junge Leute gestiftet. Fünf Filialen sind unter Leitung tüchtiger Musiker eingerichtet, in welchen Gesang-, Clavier- und Violinunterricht ertheilt wird. Die freigebige Dame erwartet die weitere Unterstützung reicher Musikfreunde für ihren Plan.

— Zu Ehren ihres Landsmannes und Ehrenmitgliedes Paul Umlauft veranstaltete die „Hippokrene" (Dir.: Herr Stadtmusikdir. Stahl) in Meißen a/E., dermalen der leistungsfähigste Männer-

gesangverein der Stadt, am 8. März einen „Umlauft-Abend“, an dem vorwiegend Umlauft'sche Compositionen zum Vortrag kamen und der Componist selbst als Sänger sich bethätigte.

— Die Stadt Berlin hat an dem Hause, in welchem der ehemalige k. Obercapellmeister Wilhelm Taubert 1863 bis 1889 wohnte, eine Tafel zum Gedächtniß an diese historische Thatsache anbringen lassen.

— Das am 28. Febr. in Paris von Frau Jaëll und den Herren Diémer und Pugno zum Besten des Liszt-Denkmalsfonds gegebene Concert hat eine beträchtliche Summe dem edlen Zwecke zugeführt.

— In Halle wurde ein neues Oratorium „Prometheus“ von Heinrich Hofmann (dem Componisten der Oper „Aennchen von Tharau“) aufgeführt.

— Für das Liszt-Denkmal in Weimar hat Eugen d'Albert in Jena und Weimar 1100 M. erspielt.

— Am 23. März kam im Symphonieconcert der Gewerbehauscapelle zu Dresden das Phantasiestück „Ahasverus“ von Ferd. Gleich zu Gehör. Das vorangehende Gedicht sprach Frau Karchow-Lindner.

— In der Kreuzkirche zu Dresden wird am Charfreitag Bach's Hmoll-Messe unter Prof. Wermann's Leitung aufgeführt werden.

— Ein in Hamburg zum Besten des dort zu errichtenden Bülow-Denkmals am 8. März veranstaltetes großes Vocal- und Instrumentalconcert, theilweise mit Compositionen von H. von Bülow, lieferte den ansehnlichen Reinertrag von über 5000 Mk.

— Für die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Braunschweig ist die Zeit vom 12. bis 16. Juni einschließlich festgesetzt worden. Es werden im Ganzen fünf Aufführungen stattfinden. Zur Mitwirkung im Chor haben sich bereits 670 Sänger und Sängerinnen gemeldet.

— Wie in Mailand das Gerücht geht, soll der Eigenthümer des Theaters Dal Verme (der Graf Dal Verme) die Absicht haben, dasselbe niederreißen zu lassen, um auf dem Terrain einen Palast für sich zu bauen.

— In Prag hatte das letzte philharmonische Concert, welches Siegfried Wagner dirigirte, einen außerordentlichen Erfolg. Die starke Wagnergemeinde begrüßte den Sohn des Meisters auf das Freundlichste und spendete jeder Nummer des Programms stürmischen Beifall. Nach der Vorstellung wurde der junge Dirigent durch ein vom Orchester veranstaltetes Bankett gefeiert. Siegfried Wagner dankte den Künstlern des Orchesters „im Namen der Liebe“, die ihm aus ihrem Kreise entgegenströmte. Er habe dies Orchester so vortrefflich vorbereitet gefunden, daß er eigentlich nichts zu thun hatte, als den Tactstock zu schwingen.

— Verein der Berliner Musik-Lehrer und Lehrerinnen. Die Februar-Sitzung war hauptsächlich der Debatte über einen Antrag des Herrn Prof. Breslaur „Concerte für die musikalische Jugend einzurichten“ gewidmet. In München ist mit solchen vor Kurzem ein Anfang gemacht und großer Beifall damit erzielt worden. Daß eine derartige Veranstaltung nützlich und zur Förderung einer guten Musikrichtung unter der heranwachsenden Dilettantenschaft geeignet sei, wurde von keiner Seite in Abrede gestellt, aber über die Möglichkeit der guten Ausführung und über die Nebenfragen: Wahl geeigneter Localitäten, richtiger Bestimmung des Preises und andere wurden vielerlei Bedenken laut. Es wurde auch hervorgehoben, daß es schwieriger sei, als es scheine, wirklich gute Vorträge gerade der Jugendliteratur zu gewinnen, denn diese mustergiltig zu spielen, dazu gehöre ein nicht minder vollendeter Künstler, als die anspruchsvolleren Tonwerke ihn verlangen; die großen Spieler aber pflegen sich mit der Jugendliteratur nie zu befassen und tragen sie daher keineswegs so gut vor, als sie es sollten und könnten. Trotz aller namhaft gemachten Schwierigkeiten erblickte man doch in dem vorgeschlagenen Unternehmen eines jener ideellen Ziele, welche den Bestrebungen des Vereins gemäß seien, und beschloß daher, den Vorstand mit der Erwägung dieses Vorschlages zu beauftragen.

— Zu Robert Schumann's Bdur-Symphonie (Nr. 1, Op. 38). Der Meister wollte dem Werke den Namen „Frühlings-Symphonie“ geben und auch die einzelnen Sätze mit Benennungen (wie „Frühlingserwachen“ für den ersten und „Frühlingsabschied“ für den letzten) versehen, er unterließ es aber später und hat gut daran gethan, denn die Sprache dieser Musik und die Stimmung in der sie geschaffen wurde, sind auch so verständlich genug. Gleich die zu Anfang der Symphonie triumphierend einsetzenden Trompeten und Hörner tönen einen Jubelruf hinaus, welcher für das erste Allegro maßgebend ist, und welchen alsbald das ganze Orchester wiederholt, dieser Einsatz spricht schon die Stimmung deutlich aus. Durch das Ganze zieht's wie duftige Frühlingslüfte, welche nur ganz vorübergehend durch leichte Schatten getrübt werden, als wenn auf Augenblicke vorüberziehende Wolken die Sonne verdunkelten — wie bei Beginn des zweiten Theiles, ferner im Larghetto, nach der melodiösen Cellopartie, bei dem Memento mori der Posaune und der Verschärfung dieser Mahnung durch die langgezogenen Rufe anderer Blasinstrumente im Finale — aber dieser Zweifel währt nicht lange, die leuchtenden Strahlen durchdrängen das Dunkel, immer sonniger und heiterer wird's, bis Alles in hellen Frühlingsjubel ausbricht — in vielen Tönen ein einiges „Preiset den Herrn“. Die zu Anfang des Jahres 1841 entstandene Symphonie beginnt jene Compositions-Epoche von Instrumentalwerken, welche Schumann's Ruhm begründet und ihm in der Geschichte der Musik seinen Ehrenplatz an der Seite der Besten unserer Nation gesichert hat. Die Anregung zu diesem thatkräftigen freudigen Schaffen war eine überaus natürliche und rein menschliche, denn dem Menschen Schumann war das höchste Glück zu Theil geworden, welches ihm Herz und Sinne mit edler Begeisterung erfüllt — er hatte seine über Alles geliebte Clara heimführen dürfen, nach einer langen Zeit mühevollen Ringens und banger Sorgen hatte lichter heller Sonnenschein alle bösen Geister verjagt und nun mußte es heraus aus der übervollen Brust, es trieb den Künstler seinem gütigen Geschick zu danken, in weihevollen Klängen wollte er seinen Mitmenschen einen Psalm des ewigen Frühlings singen und seinem Gotte das Hohelied der Liebe.

Paul Hiller.

— Karlsruhe, 7. März. Wenige Tage nach seinem Berliner Auftreten sahen und hörten wir schon Herrn Reuß hier in Karlsruhe seinen „Zweiten Beethoven-Abend“ vor einem zahlreichen Publikum veranstalten. Es ist erstaunlich, mit welcher Sicherheit des Gedächtnisses Herr Reuß die Werke Beethoven's beherrscht. Nur ein Künstler, der in des Wortes eigentlichster Bedeutung Note für Note nachdenkend in sich aufgenommen und in sich selbst wieder geistig durchgearbeitet hat, und deren sind nicht viele, wird es Herrn Reuß in diesem Riesenunterfangen: 14 große Werke Beethoven's an zwei kurz aufeinander folgenden Abenden aus dem Gedächtniß vorzuspielen, gleichthun können. Aber neben der Sicherheit des Gedächtnisses, die hier von vornherein so imponirend in die Augen springen mußte, ist es nicht minder die technische Sicherheit, sowie die Klarheit des musikalischen Ausdruckes, die sich mit einem innigen Nachempfinden des gewaltigen Musikheros paart, einer nachempfindenden Wiedergabe, die dabei einer gewissen bewußten Individualität nicht entbehrt. Mag sich auch darüber einmal streiten lassen, wie z. B. bei dem Vortrag der Sonate in Asdur, Op. 26, so ruft das lebendige Nachschaffen doch immer das musikalische Interesse wach. Den einzelnen Programmnummern des zweiten Beethoven-Abends nachzugehen, dazu fehlt hier leider der Raum; ist es aber gestattet, diejenige hervorzuheben, welche uns vor Allem gefiel, so sei dies besondere Lob noch dem frischen Vortrag der Cdur-Sonate, Op. 53, zugedacht. Bei widrigen Temperaturverhältnissen, die den Aufenthalt im Concertraume nicht zu dem angenehmsten machten, hat Herr Reuß auch mit diesem zweiten Beethoven-Abend sein Publikum nicht nur zu interessiren, sondern auch zu lebhaftestem Beifall anzuregen gewußt. Nicht vergessen werden soll die besondere Unterstützung, welche den Vorträgen des Herrn Reuß durch einen prächtigen „Steinway“ zu Theil wurde.

— Konstanz, 9. März. Eine weihevolle Stimmung herrschte in dem dicht gefüllten Concertsaal, während Herr Krasselt das Beethoven'sche Violinconcert spielte. Kenner haben aus dem vornehmen, metallisch klangvollen Ton alsbald herausgehört, daß Herr Krasselt da etwas ganz besonders Werthvolles ans Herz drückt: das Instrument hat 20000 M. gekostet! Und sie passen zusammen, sie sind einander werth, Herr Krasselt und seine Violine: was er im tiefsten Innern seines empfindungsreichen Herzens spüret, das theilt sie mit ihrer bestrickenden Stimme in hinreißendem Ausdruck dem andächtig lauschenden Zuhörer mit. Das Beethoven'sche Violinconcert wird dem Musikfreund nun wieder für lange Zeit in idealer Reinheit und verklärter Schönheit im Ohre klingen, und dafür darf Herr Krasselt des herzlichen Dankes aller Concertbesucher versichert sein. Die Phantasie über Motive aus Bizet's „Carmen“ von Hubay gab dem Künstler wiederholt Gelegenheit, seine Virtuosität zu zeigen, für die technische Schwierigkeiten überhaupt nicht mehr existieren. Für oft wiederholten stürmischen Hervorruf dankte Herr Krasselt durch zwei Dreingaben, eine ungemein süße, einschmeichelnde Berceuse von Godard. — Herr Krasselt wird, so oft er wiederkommt, in Konstanz freudig willkommen geheißen werden. — Die Handloser'sche Capelle, die das Violinconcert vorzüglich begleitete, während die Clavierbegleitung der übrigen Solovorträge durch Herrn Musikdirector Grosser in gewohnter musterhafter Weise besorgt wurde, eröffnete das Concert mit Mozart's Jupitersymphonie. Insbesondere machten der erste und der letzte Satz bei fein nuancierter, plastischer Wiedergabe einen guten Eindruck; dagegen könnte man wohl über

das Tempo des 2. Satzes Andante cantabile, verschiedener Meinung sein, wir hätten etwas frischer gewünscht, was ohne Beeinträchtigung der Klarheit möglich gewesen wäre und unseres Erachtens die Wirkung wesentlich erhöht hätte. Ein Bravourstück lieferte die Capelle mit der symphonischen Dichtung „Phaëton“ von Saint-Saëns, das originelle, packende Motive enthält und mit dem ganzen Raffinement moderner Instrumentierung ausgestattet ist. Die Aufführung dieser Composition fand lebhaften Beifall. Ein recht interessantes Tonwerk bildete den Schluß des Concerts, eine noch ganz neue Ouverture von Dvorak „In der Natur“. Leider war man nach den vorhergegangenen großen Orchesternummern nicht mehr hinreichend genußfähig, um die Novität in ihrem richtigen Werth zu beurtheilen; hoffentlich bekommt man die Composition bei anderer Gelegenheit bald einmal zu hören.

— Das Testament Anton Rubinstein's, das soeben vom Petersburger Bezirksgericht bestätigt wurde, ist vom 30. April 1892 im kaiserlich russischen Consulat in Berlin datirt. Der Inhalt des Documents ist sehr gedrängt: aus dem hinterlassenen Capital ist der Schwester des Testators, Sophie Rubinstein, die Summe von 25 000 Rubeln auszuzahlen. Alles Uebrige, darunter auch die Autorenrechte, sind der Wittwe, dem Sohne und der Tochter zu gleichen Theilen vermacht. Da bekanntlich einer der beiden Söhne Rubinstein's — Alexander — vor dem Vater starb, so bekommt jetzt die Wittwe außerdem den vierten Theil und die beiden überlebenden Kinder — je drei Achtel. Der ganze Nachlaß besteht aus: 182 Rubel 3 Kopeken in barem Gelde, in 5procentige Goldrente im Betrage von 19,125 Rubel, in 4procentige Eisenbahn-Obligationen im Betrage von 37 750 Rubel und in zwei Häusern in Petersburg, die auf 340 000 Rubel abgeschätzt, jedoch mit einer Schuld von 166,618 Rubel 40 Kopeken bei der Creditgesellschaft belastet sind. Das Autoren-Honorar von den Werken Rubinstein's ist bei der Theilung der Erbschaft nicht abgeschätzt worden, und zwar aus folgenden Gründen: erstens, weil die Instrumentalwerke bereits zu Lebzeiten des Componisten an verschiedene Verleger verkauft waren, zweitens, weil Rubinstein das Autorenrecht auf die Oper „Dämon“ bereits 3 Jahre vor seinem Tode der Tochter geschenkt hatte, und drittens, weil die übrigen Opern im Augenblick des Erbschafts-Antritts noch nirgends aufgeführt waren, so daß ihr finanzieller Werth nicht zu bestimmen war. Was sie noch eintragen werden, kann nur die Zukunft lehren. Diesen ganzen Nachlaß haben die Erben nach Uebereinkunft unter einander getheilt, und am 5. Januar c. wurde beim Notar Kateritsch die Theilungsurkunde aufgesetzt. Der künstlerische Nachlaß Rubinstein's besteht aus 12 Opern: „Feramors“, „Die Kinder der Haide“, „Der Papagei“, „Kalaschnikow“, „Die Räuber“, „Gorjuscha“, „Sulamith“, „Das verlorene Paradies“, „Moses“ und „Dämon“; ein Oratorium: „Der Thurmbau zu Babel“; 16 Symphonien und Orchesterouverturen; 18 Kammermusikwerken; 17 Solopiècen für Streichinstrumente; 10 Clavierpiècen mit Orchester; 56 Claviercompositionen; 10 Vocalpiècen und 196 Lieder und Romanzen.

— Kunstgeschichtliches. Eine Fülle schätzenswerther Anregungen und neuer Gesichtspunkte auf Grund strenger archivalischer Forschungen enthält der Aufsatz von Dr. Hugo Riemann: Die deutsche Kammermusik zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Er ist erschienen in der „Sängerhalle“ in den Nummern 9 und 10 und verdient als Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Instrumentalmusik allgemeine Beachtung.

— Görlitz. Verein der Musikfreunde. Ueber die Leistungen der Herren Aug. Gentz (Violine), Rich. Jäger (Violine), Mart. Thronicker (Viola), Bruno Wendel (Violoncello) und Ad Papendick (Clavier) kann man im vollsten Wortsinne die Devise „Gesund“ schreiben. Die Technik, wie die Vortragsweise der Genannten ist kernig, markig, edel und warm. In erster Linie möchten wir Herrn Papendick, Lehrer am Stern'schen Conservatorium, nennen. Er ist ein älterer, gereifter Pianist, der glücklicherweise jener oberflächlichen, leichtfüßigen Eleganz entbehrt, die das „Herunterfallen“ von Noten tänzelnd vertuscht. Der Genannte spielte aus Jensens Op. 44 „Erotikon“: Elektra, Kassandra, Eros und als Applauszugabe eine andere Nummer derselben Serie. Auch im Goldmark'schen Quintett und der Begleitung des Soli leistete Herr Papendick Vortreffliches. Der kgl. Kammervirtuos Gentz entwickelte in Ries' Nocturne, wie auch zum Theil in Hubay's Czardas-Scene eine innig-warme Cantilene; in letzterer Piece und einer durch Beifall entlockten Extraspende — Mazurka (wohl eigentlich Kujawiak?) von Wieniawski — eine Octaven-Terzen- und sonstige Technik. Der königl. Kammermusiker Herr Wendel (Cello) spielte Andante von Kiel und Espagnole von Stahlknecht mit gediegener Technik und Wärme. Herr Thronicker löste seine Aufgabe in den Ensembles in höchst anerkennenswerther Weise und trug dadurch entscheidend zum Gelingen des Ganzen bei, hatte auch zu unserer Freude in den Variationen des Beethoven'schen Streichquartetts Gelegenheit, zu besonderer Geltung zu kommen. In dem Goldmark'schen Bdur-Quintett Op. 30 fiel uns die außergewöhnliche Länge des Adagio-Satzes auf, aber auch die wirkungsvollen Harmoniefolgen darin. Dafür war das Scherzo um so kürzer. Der letzte Allegro vivace-Satz bringt ein fugato. Im 1. Satze des Harfenquartetts von Beethoven war u. A. das pianissimo und die Arpeggien sehr schön.

Kritischer Anzeiger.

Violinlitteratur.

Eccarius-Sieber, Arth. Die ersten Uebungen und Lieder für Violine. Eine schnellfördernde Elementarmethode. Stuttgart, Carl Grüninger.

Der Verfasser ist Director der Musikschule Zürich-Riesbach; er legt in dieser „schnellfördernden“ Methode das Ergebniß, persönliches, eingehendes Beobachten beim Ertheilen des elementaren Violinunterrichtes, nieder. Ueberall erkennt man die Meisterhand, welche bestrebt ist, dem Anfänger eine ruhige, sichere Lage, wie sie das Greifen in der „ersten Lage“ bedingt, zu sichern. Zur Erholung, Anregung, zu Tonbildung und Anbahnung eines guten Vortrages werden zahlreiche populäre Lieder und Melodien eingeschaltet.

Möge diese Schule sich viele Freunde erwerben.

Eccarius-Sieber, Arth. Theoretisch-practische Einführung in das Lagenspiel für Violine. Eine leichtfaßliche Methode zur sicheren Erlernung des Lagenspiels, zugleich ein Ergänzungsheft zu jeder Violinschule. Stuttgart, Carl Grüninger.

Mit vorliegenden kleinen Studien beabsichtigt der Verfasser, die violinspielende Jugend auf leichtfaßliche, sichere Weise in das Studium der „Positionen“ einzuführen.

Das Werk selbst ist eine Fortsetzung der oben besprochenen Elementarviolinmethode, und bietet wie dieses, ein practisches Uebungsmaterial in Hülle und Fülle.

Sitt, Hans. Op. 59. Scherzo capriccioso für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Leipzig, Ernst Eulenberg.

Ein gutes, brillantes und effectvolles Virtuosenstück, welches einen fertigen Spieler erfordert. Leider liegt nur die Ausgabe für Violine mit Piano vor. —

Benth, Carl. Zwei Rhapsodien für Violine mit Begleitung des Piano. Bruxelles, Schott frères.

Nur die 2. Rhapsodie über Schwedische Lieder (Idylle — Intermezzo — Finale) liegt hier vor, an welcher aber gewiß Violinisten von Beruf, sowie gute ausgebildete Dilettanten, ihre Freude haben werden, denn sie ist ein effectvolles interessantes und schätzbares Stück.

Pianoforte.

Vetter, Hermann. Technische Studien. Uebungsstoff für den Clavierunterricht. Heft I. Uebungen mit fortrückender und stillstehender Hand in contrapunktischer Zweistimmigkeit. Heft II. Der Fingerwechsel bei unterbrochener, sowie ununterbrochener Tonwiederholung und im Doppelgriffspiel. — Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Es werden heutzutage so viele technische Studien für das Clavier geschrieben, daß es einem ganz schwarz vor den Augen wird; trotz dieser Reichhaltigkeit giebt es aber leider noch eine Unmasse von Clavierstümpern. Vorliegendes Werk verdient nach meinem Ermessen die weitgehendste Verbreitung nicht allein in Deutschland, sondern auch im Auslande, wozu die Uebersetzung des textlichen Theils in englischer Sprache wohl auch viel dazu beitragen wird. —

Mengewein, Carl. Schule der Claviertechnik. English translation by Mrs. John F. Morgan. Verlag der freien Musikalischen Vereinigung. Berlin: W. Fünf Hefte, je Mk. 1.50.

Von den fünf Heften liegt nur das erste vor. Der Hauptzweck dieser Etüden ist, möglichst die größte Spielfertigkeit zu erzielen. Da heißt es denn tüchtig gearbeitet; wenngleich auch die Technik nur

Mittel zum Zweck eines künstlerischen Spieles ist, so muß sie doch erlernt werden.

Anspruch auf Orginalität können derartige Uebungen gewiß nicht machen, im Gegentheil gleichen sie sich alle wie ein Ei dem andern. Soll ich noch hinzufügen, daß ich diese Schule bestens empfehle?

Hansmann, Richard. Op. 44. Neue Schule für die Jankó-Claviatur. 3 Hefte, je Mk. 3.— Leipzig, Carl Merseburger.

Vielen Clavierspielern würde der Muth sinken, wenn sie die Massen-Schulen und Uebungscompositionen, welche für das Clavier geschrieben worden sind, aufgeschichtet sähen. Der geschätzte Verfasser giebt in dieser Neuen Schule ein reichhaltiges streng progressiv geordnetes Uebungsmaterial, in der lobenswerthen Absicht, den Anfänger auf dem kürzesten Wege zur völligen, practischen Vertrautheit mit der Jankó-Claviatur zu verhelfen.

In den 3 Heften wechseln darin angenehme, hübsche Tonstücke von Schumann, Mozart, Czerny, Clementi u. s. w. nebst reizenden Volksliedern in unterhaltender Weise ab. Das Nützliche ist also mit dem Angenehmen zweckmäßig verbunden. Natürlich wünsche ich diesem Werk die weiteste Verbreitung in den Kreisen, wo die Jankó-Claviatur gepflegt wird.

Pianoforte-Litteratur.

Bruhns, J. Ludw. Op. 2. Canonische Suite. Sieben Canons im Einklange für 2 Pianoforte zu 4 Händen. Berlin, N. Simrock. Partitur Mk. 6.— Pianoforte II. Mk. 3.—

Mir gefällt diese interessante Suite ungemein und lasse ich hier eine kurze Characteristik der einzelnen Nummern folgen:

1. Andacht. Lento con abbandono. Schönes Thema, religiöser Anstrich; im Ganzen vielleicht ein wenig zu lang ausgesponnen.

2. Gavotte. Allegro moderato. Ein altfranzösischer Tanz, gut gesetzt, mitunter prickelnde Melodien. Als Trio giebt der Componist eine Musette zum Besten, die sehr angenehm klingt. Ob aber nach dieser Musik die vornehme, aristokratische Welt des vorigen Jahrhundert hätte tanzen können, will ich hier nichts weiter ergründen.

3. Humoreske. Allegro. Etwas gemacht, aber als Uebung immerhin vortrefflich.

4. Menuett. Allegro moderato. Erinnert mehr an einen Hopser aus der guten alten Zeit als an ein Menuett, namentlich im Trio, wo der Autor auf einmal im Allegro-Vivo-Tempo so recht lustig Purzelbäume schlägt. —

5. Scherzo. Allegro assai e capriccioso. Der Ueberschrift entsprechend ein ganz gelungenes Stück, wenn es recht schnell gespielt wird.

6. Elegie. Largo. In Form und Haltung eine der besten Nummern.

7. Marsch. Finale. Tempo vivo. Kräftiger Rhythmus im ersten Satz, im Verfolg vielleicht etwas confus. Der Mittelsatz Meno mosso klingt vortrefflich; der Schluß recht pompös gehalten, macht eine packende Wirkung H. Kling.

Aufführungen.

Gießen, 6. Januar Drittes Concert. Ouverture zu „Melusine" von Mendelssohn. Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms. „Waldfräulein", für Soli, Chor und Orchester von Hofmann. — 20. Januar. Viertes Concert. Streichquartett G dur, Op. 161 von Schubert. Claviersoli: Novellette F dur von Schumann; Allegro von Scarlatti; Concertetude C dur von Rubinstein. Clavierquintett Es dur Op. 44 von Schumann.

Görlitz, 3. Januar. Concert von Frl. Anna Stephan. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Arie aus „Achilleus" von Bruch. Ave verum corpus von Mozart. Lieder: Der Wanderer von Schubert; Mit Myrthen und Rosen von Schumann; Liebestreu von Brahms; Im April von Lassen. Ouverture zu „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Scene aus „Marie Stuart"; und Lurlei's Gesang aus „Lurlei" von Kulenkampff. Andante cantabile aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaikowsky. Lieder: Herbststurm von Grieg; Hohe Liebe von Liszt; Murmelndes Lüftchen von Jensen; Ach, wer das doch könnte von Berger.

Halle a. S., 13. Januar. II. Soirée der Stadtschützen-Gesellschaft. Trio für Pianoforte, Violine und Cello, D moll I. Satz von Mendelssohn. Recitativ und Arie für Sopran aus „Der Waffenschmied" von Lortzing. Lieder für gemischten Chor: Hirtenlied von Mendelssohn; Nun fangen die Weiden zu blühen an von Reinecke. Concert für Violine Nr. 2 von Spohr. Lieder am Clavier: Das Ringlein von Chopin; Aennchen im Garten von Hölzel. Stücke für Violine: Chanson slave; Russisches Scherzando von Schmidt. Lieder für gemischten Chor: Es fliegt wohl über die Haide von Wenzel; Altdeutsches Tanzlied von Zenger. — 14. Januar. 3. Abonnements-Concert. Eine nordische Heerfahrt, Ouverture von Hartmann. Lieder am Clavier: Heimlicher Liebe Pein von Weber; Der Wanderer von Schubert; Das Ringlein von Chopin. Andante con moto, Orchestersatz von Schubert. Lieder am Clavier: Gebet von Taubert; Unter Rosen; Wenn es schlummert auf der Welt von Hermann; Die wandelnde Glocke von Löwe. Lieder am Clavier: Der Traum; Bitte von Sulzbach; Nimm mich doch von Bungert; Der Zeisig von Wittig. — 24. Januar. III. Concert. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Ocean, Symphonie von Rubinstein Scene und Arie aus „Oberon" von Weber. Concert für Violine mit Begleitung des Orchester Nr. VII E moll von Spohr. Loreley, für Sopran von Liszt. Nel cor piu non mi sento, Phantasie für die Violine allein von Paganini. Lieder am Clavier: Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowski; Widmung von Schumann; Winterlied von Koß.

Hannover, 11. Januar. Zweiter Musik-Abend von Heinrich Lutter. Variationen F moll von Haydn. Balladen: Die Uhr; Harald; Hochzeitslied von Loewe. Bagatelle, Op. 33 von Beethoven. Soirées de Vienne, Nr. 2 von Schubert-Liszt. Polacca von Weber. Lieder: Wer machte dich so krank; Alte Laute; Frühlingsfahrt; Die Grenadiere von Schumann. Phantasie, Op. 17 von Schumann. Prolog aus „Bajazzi" von Leoncavallo. Nocturne, Op. 32, H dur; Mazurka, Op. 50, As dur; Ballade, Op. 47, As dur von Chopin. Lieder: Bergfahrt von Hutter; Niemand hat's gesehen von Loewe; Geküßt von Hofmann; Frühlingszeit von Becker.

Jena, 7. Januar. Viertes Academ.-Concert. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Arie „Erwach' zu Liedern der Wonne" für Sopran, aus dem Oratorium „Messias" von Händel. Concert für Violine mit Orchester von Mendelssohn. Lieder-Vorträge: „An Cloë" von Mozart; „Betrogene Liebe" von Lachner; „Arietto" von Paisiello. Violin-Soli: „Romanze" aus der 2. Violinsuite von Ries; „Barcarole" von Spohr; „Kujawiak" von Wieniawski. Symphonie, Nr. III der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe, Es dur von Mozart. — 14. Januar. Kammermusik-Abend. Quartett, D moll von Haydn. Quartett, B dur von Mozart. Quartett, F dur Op. 29 Nr. 1 von Beethoven.

Karlsruhe, 9. Januar. Kammermusik-Aufführung. Erstes Streichquartett von Waßmann. Arie aus „Il re pastore" mit obligater Violinbegleitung von Mozart. Slovenische Tänze für Pianoforte zu vier Händen von Krehl. Lieder: Treunnng von Berlioz; Frühlingslied von Hildach. Zweites Streichquartett von Waßmann. — II. Kammermusik-Aufführung. Wir haben noch auf eine Soiree zurückzukommen, welche Herr Hofmusiker Karl Waßmann im Saale des großherzl. Conservatoriums für Musik veranstaltete und in der folgendes Programm znr Aufführung gelangte: 1. Erstes Streichquartett von Karl Waßmann. 2. Arie aus „Il re pastore" mit obligater Violinbegleitung von Mozart. 3. Slovenische Tänze für Pianoforte zu vier Händen von Stephan Krehl. 4. Lieder: Trennung von H. Berlioz und Frühlingslied von E. Hildach. 5. Zweites Streichquartett von Karl Waßmann. — Die beiden Streichquartette, welche von dem Componisten Karl Waßmann und den Herren Ernst Matthis, Louis Pagels und Julius Schwanzara in trefflicher Weise zu Gehör gebracht wurden, sind recht achtbare Leistungen auf dem Gebiete der Kammermusik und erzielten durch die Frische und natürliche Melodik bei dem äußerst zahlreich erschienenen Publicum einen sehr herzlichen Beifall. Ebenso riefen die reizenden slavonischen Tänze von Krehl, welche vom Componisten unter Mitwirkung des Herrn v. Bose gespielt wurden, stürmischen Beifall hervor. Auch die Sängerin, Frl. Pauline Ziegenhain, hatte sich mit der Arie von Mozart und den Liedern Berlioz und Hildach die vollste Anerkennung und dankbare Zustimmung gesichert, welche sich in rauschendem Applaus kund gab. Der Kammermusikabend verlief somit in der denkbar wohlgelungensten und anregendsten Weise und wollen wir nur noch der schon wiederholt bewährten Clavierbegleitung des Herrn v. Bose gedenken, welcher in der Mozart'schen Arie durch Herrn Waßmann auf's Beste unterstützt wurde.

Köln, 8. Januar. Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn. Phantasie für Clavier und Orchester von Schubert. „Elfenlied" für Solo, Frauenchor und Orchester; „Der Feuerreiter", für Chor und Orchester von Wolf. Zwei Etuden von Chopin. Ungarische Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. „Eine Faustsymphonie" in drei Characterbildern von Liszt. — 22. Januar. Siebentes Gürzenich-

Concert der Concert-Gesellschaft. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven. Concertstück für Violine von Saint-Saëns. „Der Hagestolz“, Reckreigen nach Herder's Bearbeitung eines Esthnischen Volksliedes, für Chor und Orchester von Mendelssohn. „Der Feuerreiter“, für Chor und Orchester von Wolf. Vorspiel zum I. und II. Aufzuge der Oper „Guntram“ von Strauß. Adagio aus dem sechsten Concert von Spohr. Zephir aus dem Cyclus „Blumenleben“ Op. 30 von Hubay. Symphonie Cdur von Liszt.

Königsberg i. Pr., Viertes Symphonie-Concert von Brode. Vorspiel zu „Afraja“ von Dorn. Jeux d'enfants von Bizet. Pastoral-Symphonie von Beethoven. Gesangsvorträge: Arie aus „Mignon“ von Thomas: Lieder von Schumann, Liszt, Chaminade.

Leipzig, 23. März. Motette in der Thomaskirche. „O Liebe, die die blut'gen Hände, Motette für 8 stimmigen Chor von Wermann. „Crucifixus“, für 6 stimmigen Chor von Richter.

München, 16. Januar. VIII. Kaim-Concert. Frühlings-Symphonie: Frühlings-Erwachen, Jung Frühling, Lenz und Liebe, Frühlings-Sieg von Albert. Lieder: Mignon von Liszt; Frühlingsnacht von Schumann; Frühlingslied von Harthan. Concertstück Adur Nr. 1 von Saint-Saëns. Lieder: Forellenfang von Hutter; Lieblingsplätzchen von Mendelssohn, Frühlingslied von Umlauft. Adagio aus dem VI. Concert von Spohr. Zephir von Hubay.

Münster, 15. Januar. V. Vereins-Concert, unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Ouverture zu „Ester“ von d'Albert. Arie aus „Die Zauberflöte“ von Mozart. Erstes Concert Emoll für Pianoforte von Chopin. Lieder: „Lehn' deine Wang'“ von Schumann; Stille Sicherheit von Barth; Liebeslauschen von Schubert. Pianoforte-Solo: Rondo Gdur, Op. 52, II. von Beethoven; Impromptu, Op. 142, II. von Schubert; Rhapsodie hongroise VI. von Liszt. Sechste Symphonie. Pastorale von Beethoven.

Neubrandenburg, 15. Januar. Drittes Concert des Concert-Vereins. Etudes symphoniques von Schumann. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Heimlicher Liebe Pein von Weber; Der Tod und das Mädchen von Schubert; Mit Myrthen und Rosen von Schumann; Die wandelnde Glocke von Löwe. Sarabande von Bach. Sonate von Scarlatti. Nocturne; Scherzo in Cismoll von Chopin. Aria von Schumann. Am Springbrunnen von Davidoff-Rosenthal. Fünf Lieder mit Clavierbegleitung: Mädchenlied von Naubert; Der Traum; Bitte von Sulzbach; Der Zeisig von Wittig; Räthsellied, Volkslied aus dem 16. Jahrhundert. Don Juan-Phantasie von Liszt.

Neumarkt i. O., 22. Januar. Musik-Abend. Ouverture zu „Oberon“ von Weber. „Meine Muttersprache“, Männerchor von Engelsberg. Aria für Streichorchester von Bach. „Schön Ellen“, Ballade für Sopran-Solo, Bariton-Solo, Chor und Orchester von Bruch. „Im Lager der Bauern“, für Männerchor und Clavier von Hutter. „Frühlings-Botschaft“, Concertstück für gemischten Chor und Orchester, Op. 35 von Gade. „So weit“, Männerchor von Engelsberg. „Elfenreigen“, Capriccio für Streichorchester von Jungmann. „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung“, für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte von Mohr.

Nürnberg, 12. Januar. Familien-Abend des Vereins für classischen Chorgesang. Für gemischten Chor: Abend von Abt; Wo sind all' die Blumen hin? von Leder. Arie aus „Figaro“ von Mozart. Album-Sonate von Wagner. Die Post von Schubert. Das Mädchen und der Schmetterling von d'Albert. Kinderlied von Berger. Gemischte Quartette mit vierhänd. Clavierbegleitung von Huber. Mignon von Thomas. Männerquartette: Treue Liebe, Volksweise; s' Herz'l, Tiroler Nationallied von Silcher; Erinnerung von Hutter; Allerseelen von Lassen; Wiegenlied von Schmidts. Gemischte Chöre: Sonntags am Rhein, Volksweise von Palme; Tanzlied von Cornelius. Gemischte Chöre: Tausendschön von Lachner; An grüner Linde von Beit. Männerquartette: Schön blau is der See, Tiroler Nationallied; Schwäbisches Volkslied von Silcher.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. April 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Ueber Compositionen verschiedener Meister zu gleichen Liedertexten.

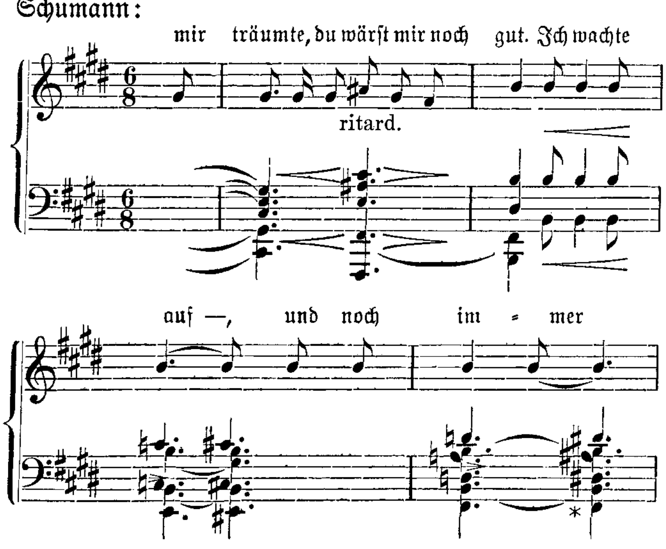
Von **Alfred Kühn.**

Diese harmlose Ueberschrift trug ein mit allerhand unleserlichem Gekritzel angefülltes Blatt, welches ich, da und dort noch eine Bemerkung einschaltend, vor mir liegen hatte, als ein lautlos näher getretener Freund mir plötzlich schelmisch lächelnd über die Achseln sah und, da er nur die Ueberschrift entziffern konnte, mich fragte, welche Idee ich mir wieder einmal als Entschuldigung für die Auslassungen meines bösen Mundes zurecht gelegt hätte. Mit dem Tone gekränkter Würde entgegnete ich: „Die Idee der vorliegenden Plaudereien ist eine ganz unschuldige, rein musikalische. Ist doch auch die rein musikalische Parallele zwischen so kleinen Concurrenzprodukten, wozu berühmte Liedertexte häufig Anlaß geben, so äußerst verlockend und auch jedem Musikfreunde so leicht zugänglich, da der Aesthetiker sich nicht so leicht wie etwa bei Gegenüberstellung zweier im großen Stile angelegter Symphonieen im Endlosen verliert. Weil die Componisten in der Regel durch Strophenbau und andere poetischen Merkmale des Liedes sich auch in gewissen musikalischen Formen für gebunden halten, ist auch das Nachspüren nach verwandtschaftlichen Beziehungen nur ein Suchen auf genau abgestecktem, eng umfriedigtem Plätzchen." — „Amen!" hängte mein Kamerad ergänzend an den feierlichen Vortrag, sah mich dabei aber mit so köstlicher Miene eines ungläubigen Thomas halb von der Seite an, daß ich hell auflachte und zugänglicher geworden ihm schmunzelnd beichtete: „Nun, weißt Du, so ein kleines Teufelchen ist mir bei meinen harmlosen Untersuchungen schon zur Seite gesessen und hat mir gelegentlich in's Ohr geflüstert, welch' köstliche Ironie auf die „innige Verschmelzung von Wort und Ton", auf die Bestimmtheit des poetischen Ausdrucks in dieser oder jener musikalischen Wendung gerade die verschiedenen Compositionen zu ein und demselben Texte enthielten." — Mehr konnte der Neugierige einstweilen nicht aus mir herauslocken, sondern er mußte sich auf die baldige Verwandlung meiner unleserlichen Krähenfüße in ein leserliches Deutsch vertröften lassen.

Würden sich alle diejenigen über ihre Eindrücke äußern, welche ein im Bunde mit einer gefeierten Composition längst Eigenthum des ganzen Volkes gewordenes Lied eines Tages von jüngerer Kraft in Musik vorgesetzt bekommen — ich glaube wir würden uns ob der Uebereinstimmung so vieler Urtheile wundern; denn wie jeder an sich selbst beobachten kann, sind die uns in solchen Fällen beherrschenden Gefühle in erster Linie Mißtrauen und Unglauben, und zwar können sich dieselben bis zu einem solchen Grade steigern, daß sie zu blinder Ablehnung der Neuheit ohne vorausgegangene Prüfung verleiten. So ungerecht und verwerflich dieses Vorurtheil sein mag, so begreiflich ist es doch andererseits. Mag heute auch irgend eine populär gewordene Weise sich unserem musikalischen Sinne so fest eingeprägt haben, daß sie darin wie etwas Selbstverständliches haftet, an welchem es undenkbar wäre, auch nur eine Note zu ändern, — so einheitliche, feste Gestaltung hatte das Gebilde für uns durchaus nicht, als wir zum ersten Male mit ihm bekannt wurden. Auch die einfachsten musikalischen Schöpfungen erfassen sich nicht so im Handumdrehen, sondern erfordern eingehende Beschäftigung; mindestens wiederholtes Anhören, bis aus einzelnen Klängen zusammenhängende Figuren, bis aus einzelnen Figuren ein untheilbares, in sich abgeschlossenes Ganze wird. Den gleichen Prozeß bedingt natürlich die Erfassung der vorgelegten Neucomposition, nur daß hier die Vereinigung aller Einzeleindrücke und das Festhalten des schließlich ge-

wonnenen Gesammtbildes ungemein erschwert wird, weil der die Fühlung haltende gemeinsame Text immer wieder die ältere den Sinn beherrschende Composition sich hervordrängen und alle neue Eindrücke verwischen läßt. —

Versetzen wir uns, die wir blos reproducirend zu solchen Wahrnehmungen gelangen, nun einmal in das Innere des producirenden Künstlers, so werden wir auch hier auf ganz analoge Vorgänge stoßen. Auch ein Componist, der von dem Geiste einer schon vorhandenen Vergesanglichung durchdrungen ist, muß sich mit Gewalt von ihrem Einfluß losreißen, um auf Grund des gleichen Textes selbstständige Gestaltungskraft bethätigen zu können. Ja für den producirenden Künstler ist das Einleben in neue tonale Gestaltung noch ungleich schwieriger, insofern das vermittelnde Band zwischen ihm und seinem Vorgänger, der gemeinschaftliche Text, für ihn ein noch viel größeres Hemmniß ist, als es den meisten Hörern oder Spielern überhaupt zum Bewußtsein kommt, da er sich nicht nur durch formale Eigenschaften des Liedes wie Strophen- und Versbau, Rhythmus und dergleichen sondern noch durch eine Menge elementarer oder dramatischer Dinge im Gebrauche der musikalischen Formen wissentlich oder unbewußt so sehr einschränken läßt, daß mancherlei zwar äußerliche, aber darum gerade um so auffälliger das Ohr der großen Menge berührende Aehnlichkeiten unvermeidlich sind. Nur ein gewaltiges Genie darf es wagen, auf so übereinstimmender, d. h. auf musikalisch-übereinstimmender Basis, wo z. B. Steigerung und Abnahme, wo Spannung erregende Claviersoli und Gesangseinsätze, wo harmonisch-melodisches Sichergehen auf einer Stufe und plötzliches Abbrechen in gewaltsam-musikalischen Vorwärtsstreben auf Grund des elementaren Charakters der Dichtung sich in ganz correlater Weise ablösen, mit einem schon berühmten Componisten des gleichen Liedes in die Schranken zu treten. Bewunderungswürdig dünkt mir in dieser Hinsicht R. Franz. Vergleichen wir beispielsweise dessen Musik zu Heine's Lied „Ich hab' im Traume geweinet" mit der Schumann'schen, so sehen wir die taktliche, im wesentlichen auch die rhythmische Form, aber auch noch manchen anderen, vielfach dem elementaren Effekt Rechnung tragenden Charakterzug beibehalten und dessen ungeachtet ein vollständig neues, selbstständiges Werk vor uns erstehen, welches namentlich an harmonischer Gediegenheit dem Schumann'schen nichts nachgiebt. Ich habe mich oft gefragt, welche der den Höhepunkt des Liedes kennzeichnenden Wendungen die großartigere ist, die von Schumann:





oder die von Franz:



und bin mir die Antwort jedesmal schuldig geblieben. Man kann künstlerische Schönheit eben auch nicht mit der Elle messen. Beachtenswerth ist in den ersten Strophen die dramatische Auffassung Schumann's, welcher hinter einem jede Begleitung entbehrenden Gesangssolo erst einige Clavieraccorde zur Vergegenwärtigung der harmonischen Grundlage nachklingen läßt, und im Gegensatz dazu der ruhige Balladenton, für welchen Franz überhaupt große Vorliebe zeigt, und mit welchem er, weil ihn stets an passender Stelle anbringend, Schumann einmal gründlich aus dem Felde schlägt. Wie Schumann, der sonst doch so sehr darauf bedacht ist, mit passenden musikelementaren Mitteln sich dem Charakter des gewählten Textes anzuschließen, dazu kam, das Lied „Im Rhein, im heiligen Strome," mit einer zu allem möglichen, nur zu keiner so getragenen Weise passenden Begleitungsform auszustatten



das wäre mir unbegreiflich, wenn ich mir nicht auch bei Schumann gelegentlich rein musikalische Rücksichten, in einem längeren Liedercyclus in erster Linie das Streben nach Abwechslung in den Begleitungsfiguren, mit äußeren,

von der Poesie gestellten Anforderungen im Conflikte denken müßte. Der gediegene harmonische Fundus in dem Geschenk der Franz'schen Muse bleibt für die Aufnahme in die Gunst der ernsten Musikfreunde natürlich das Ausschlaggebende; aber jene dem poetischen Charakter des Liedes angepaßte Form der Begleitung ist, wenn auch ein mehr äußerlicher, doch gerade derjenige Vorzug, welcher die Lust in uns weckt, uns eingehender mit dem Werkchen zu beschäftigen; und dieses einschmeichelnde Aeußere geht dem Schumann'schen Opus leider ab. Das genannte Lied ist zugleich ein Beispiel dafür, daß manchmal, ja wir können hier gleich sagen — in der Regel, der Componist eines schon früher behandelten Liedes es vorzieht, sich auch in der äußerlich-musikalischen, wie der elementar-musikalischen Form von dem älteren Vorbilde loszusagen. Wie schwer es selbst dann noch ist, neben der früheren, beliebten Composition aufzukommen, das beweist uns z. B. Mendelssohn's Musik zu „Des Mädchens Klage", eine Musik, welche auf durchaus solidem harmonischen Boden es auch an musikelementaren Effekten nicht fehlen läßt, die selbst dem modernsten Ohre nichts zu wünschen übrig lassen, und welche uns gleichwohl neben der mit weit einfacheren elementaren Mitteln arbeitenden, an harmonischen und melodischen Reizen bei aller Knappheit freilich überreichen Schöpfung von Fr. Schubert nicht begeistern kann.

Es ist sogar keine Seltenheit, daß ein erlauchter Herrscher im Reiche der Töne im Kampfe mit mittelmäßigen, aber volksthümlich gewordenen Erzeugnissen, wie solche die Volksliedersammlungen nach Dutzenden aufweisen, den kürzeren zieht. Und in diesem Falle sollte man doch allseits ein lebhaftes Interesse für die Umgestaltung einer dürftigen Tonfolge von Meisterhand voraussetzen dürfen: — ja wenn nicht die Verblendung Angesichts der armseligsten Repräsentanten der gerühmten „musikalischen Schöpferkraft des Volkes" jede bessere musikalische Einsicht mit Gewalt unterdrückte! Wie oft habe ich mich schon gewundert und geärgert, daß Schumanns prächtiges Lied „Der Soldat" (Es geht bei gedämpfter Trommel Klang), welches Harmonieen von gewaltiger Wirkung enthält, und das in musikdramatischer Beziehung als musterhaft gelten kann, ohne dadurch die musikalische Einheit in auffälliger Weise zu beeinträchtigen, so selten zu hören ist, obgleich die mittelalterlich-behäbige, rein musikalisch nicht reichhaltige und musikdramatisch geradezu kindisch klingende Volksweise doch in jedem unbefangenen Musiker ein sehnsüchtiges Verlangen nach einer der Gediegenheit der Andersenschen Poesie ebenbürtigen tonalen Fassung erwecken sollte. Andere Mißerfolge dieser Art erklären sich dadurch, daß auch das Genie einen unglücklichen Griff thun kann. An der im Verein mit Kuhlaus Composition zum Volkslied gewordenen Goetheschen Dichtung „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" hat sich auch Schumann versucht, wobei er durch leider etwas gesucht klingende Feinheiten, namentlich die rhythmisch sich grell vom übrigen abhebenden Triolengänge an textlich am allerwenigsten dazu auffordernder Stelle (die Vöglein *schweigen* im Walde) seiner Produktion einen originellen Anstrich zu geben bemüht ist. — Umsonst! Eine einfache, aber durch ihre Rundung in Melodie und Harmonik bestimmt und klar hervortretender Weise kann eben manchmal den Sieg über ein Werk davontragen, welches im einzelnen viel genialere Combinationen zu Tage fördern mag, als Ganzes es aber nicht zu der Einheitlichkeit in der Gestaltung bringt, welche allein ein gründliches und dauerndes Einprägen in unserm musikalischen Sinne ermöglicht. Gelegenheit zu solchen Erfahrungen bietet uns ja auch die reine Musik gerade in neuester Zeit auf Schritt und Tritt. Wagner nahm eine Menge ungewohnter Harmoniefolgen in seine Musik auf, d. h. in eine Musik, welche in ihrer nur sich selbst genügenden Entfaltung durch eine sie noch anderen, außerhalb der Musik liegenden Gesetzen unterordnende Idee behindert wurde; deshalb treten auch jene auffälligen Harmoniefolgen in einer Weise auf, welche, weil weit öfters durch eine dramatische Anregung als durch die musikalische Consequenz bedingt, rein musikalisch, mitunter ein etwas abgerissenes Aussehen hat. Nun kam das Heer unfähiger Nachahmer, welche das „Wagnerisch-geniale" Zusammenstückeln überraschender Einzeleffekte in den Concertsaal, d. h. in reine Musik übertrugen, obgleich Wagner selbst, der noch zu componiren, d. h. reine Musik zu schaffen verstand, an Stellen, wo der freien musikalischen Entfaltung kein dramatischer Eingriff ein Ende macht, durch die alsdann überraschenden Produkte sein Genius dem Treiben jener Stümper a priori die gebührende Kritik zu Theil werden ließ. Aber auch die Wenigen unter den Neueren, welche die Wagner'schen Anregungen in wirklich musikalischer Weise zu verwerten verstehn, können in uns nie ganz den Eindruck des Zusammenstückelns verwischen.

So bekam ich vor einiger Zeit in Berlin das noch im Manuskript aufgelegte Werk „Tod und Verklärung" von Richard Strauß zu hören. Der jugendliche Componist hat sich die in die musikalische Rüstkammer binnen kurzem aufgenommenen zahlreichen harmonischen Neuerungen in einer Weise dienstbar gemacht, welche mit der Thätigkeit der obengeschilderten Musensöhne nichts gemein hat. Er überrascht uns durch Wendungen, welche trotz ihrer Ungewöhnlichkeit sich so überzeugend in die Entwicklung der ganzen Passage einreihen, daß sie eben nur das Werk eines Genies sein können. Aber wenn ich daran denke, wie trotz der gewaltigen Einzeleindrücke gleich nach dem ersten Satze die Hörer sich ansahen, und wie ich selbst darein gesehen haben mag, so habe ich auch schon den besten Beleg für den Satz, daß etwas im einzelnen fesseln, ja großartig und als Ganzes doch eine höchst bedenkliche Schöpfung sein kann. Man soll zwar nie nach dem ersten oberflächlichen Eindruck urtheilen; aber nach der Wirkung zu schließen, welche andere auch nicht einfach gehaltenen Neuheiten beim ersten Vortrage auf mich ausübten, müßte ich, wie ich zum vollen Erfassen der letzteren zehnmaligen Durcharbeitens bedurfte, mich durch die Tonmassen von Strauß einige fünfzig Mal hindurchwinden, — und bekäme doch nicht, was für das Gesammturtheil das Entscheidende ist, — ein klares, übersichtliches Bild von dem musikalischen Ganzen, bekäme nicht den Eindruck einer scharf ausgeprägten und einheitlichen Gestaltung.

(Fortsetzung folgt.)

Das Hoforchester Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.

Der hochselige Kaiser Alexander III., der **Friedensstifter**, war auch ein aufrichtiger Freund und Beschützer der, nur den Segnungen des Friedens entsprießenden, Wissenschaften und Künste. Insbesondere liebte er die Musik, und im engern Kreise der kaiserlichen Familie gehörte Musik mit zu den liebsten Erheiterungen und Erholungen. Der Kaiser selbst war ein passionirter und höchst talentvoller Bläser auf dem Cornet à pistons, auf

dem Bariton und auf der Tuba. Als schlagender Beweis kann das Factum gelten, daß der hohe Herr im Stande war, nachdem er soeben eine Pièce auf dem Cornet vorgetragen hatte, sofort die Tuba anzusetzen und auf derselben mit gleicher Reinheit und Leichtigkeit zu blasen. Wer jemals ein Blechinstrument geblasen hat, der weiß, wie außerordentlich schwierig es ist, vom Blasen auf einem Blechinstrumente mit kleinem Mundstücke sofort zum Blasen auf einem Instrumente mit großem Mundstücke überzugehen. Diese Kenner werden gewiß das Talent des höchstseligen kaiserlichen „Künstlers" zu würdigen wissen. Und die erzählte Thatsache steht nicht als vereinzelte Zufälligkeit da. In den 70er Jahren hatte sich hier in Petersburg ein Privatcercle unter dem Namen „Dilettanten-Blechorchester" (Mednyi orkestr ljubitelej) gebildet, an welchem Kaiser Alexander, — damals noch Cesarewitsch-Thronfolger, — bis zu seiner Thronbesteigung sich jahrelang sehr eifrig betheiligte. Während der Wintersaison jener Zeiten stellte er sich höchst regelmäßig alle Donnerstag-Abende zum Mitspielen ein, und das oben erwähnte Alterniren der Instrumente fand öfters statt, wie es die noch lebenden, damaligen Mitglieder jenes Cercle's alle einstimmig bezeugen.

Es war daher ganz natürlich, daß unser Monarch gleichfalls bei der Tafel gern Musik hörte und auch sonst es liebte, zum öfteren an guten Orchester-Compositionen, nach seiner eigenen Auswahl, sich zu erlaben, wann er gerade Zeit dazu fand. Um nun dieses Vergnügen ganz unbehindert sich gönnen zu können, beschloß der höchselige Kaiser im Jahre 1882 eine eigene Hof-Orchester-Capelle einrichten zu lassen.

Im Sommer vergangenen Jahres hatte ich zum ersten Male Gelegenheit, sowohl Leistungen dieses Orchester-Corps zu hören, als auch Näheres über die Institutionsordnung desselben zu erfahren. Und ich kann nicht anders, denn aufrichtig gestehen, daß nach beiden Seiten hin dieses Institut durchaus verdient, auch in weitern Kreisen, selbst über die Grenzen unseres Kaiserreichs hinaus, genannt und gekannt zu werden. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit zuerst der Institutionsordnung zu, und belassen wir die Referenz über die künstlerischen Verdienste dieses Orchesters dem Schlusse dieses Aufsatzes.

Die Statuten des Hof-Orchester-Corps weisen die allbekannte Generosität und Munificenz unserer Zaren, aber auch deren disciplinarischen Ordnungssinn in vollstem Maaße aus. Und es wird wohl Niemand, der nur jemals mit der Organisation von Orchestercorps, oder mit der Leitung von Aufführungen derselben betraut gewesen ist, leugnen wollen, daß nur durch Verbindung jener zweier Eigenschaften etwas wirklich Gediegens von Euterpe's „wilden Schaaren" erreicht werden kann. Die genialen Söhne der Frau Musica sind ja in der Regel geborene „Revolutionäre" — in allen Ehren, versteht sich, — versteht sich!

Das Hof-Orchestercorps untersteht dem Ministerium des kaiserlichen Hofes und wird von einem Intendanten oder Director verwaltet, dem ein Gehülfe zur Seite steht. Die erstere Charge bekleidet seit Errichtung des Instituts der General-Major Baron Konstantin von Stackelberg; als sein Gehülfe fungirt seit acht Jahren der Garde-Rittmeister Peter von Albrecht. Beide Herren, obschon sie sich nur zu den einfachen Musikliebhabern rechnen, zeichnen sich indessen durch solides musikalischen Wissen aus. Ich werde später Gelegenheit haben, auch auf das wirklich künstlerische „Können" des Erstern zurückzukommen.

Das Orchester selbst theilt sich in zwei Sectionen ab, nämlich: in gemischtes Orchester*) und in Harmonie-Orchester. Alles in Allem zählt das Corps bei hundert Musiker, von denen jedoch die Meisten zwei Instrumente spielen: ein Streich- und ein Blas-Instrument und demzufolge in beiden Sectionen bethätigt sind.

Im gemischten Orchester wirken mit: 12 erste und 10 zweite Violinen; 8 Violen, 8 Violoncelli und ebensoviele Contrabässe. Auch stehen zwei Harfenspieler zur Verfügung. Die übrigen Pulte sind wie in großen Theaterorchestern besetzt, so daß im Allgemeinen 70 Musiker daran Theil nehmen.

Am Harmonie-Orchester hingegen betheiligen sich 77 Mann, nämlich: 4 Flöten, 2 Clarinetten in Es, 4 Hoböen, 14 Clarinetten in B, 2 Bassets, 4 Fagotte, 6 Saxophone, 5 Cornets à pistons, 8 Trompeten in F und B, 8 Hörner in F, 2 Tenorhörner, 2 Baritons, 6 Posaunen, 6 Tuben und 4 Schlaginstrumente.

Jede Section hat ihren eigenen Capellmeister. Gegenwärtig dirigirt das gemischte Orchester Herr Herrmann Fliege, — das Harmonie-Orchester Herr Hugo Warlich. Doch fungirt bei den Hofbällen beständig der Letztere, so wie er auch bei Hofconcerten mit seinem Collgen alternirt.

Die Instrumente, auf welchen in dieser Capelle gespielt wird, sind auf Kosten des Hofministeriums angeschafft und gehören zum Inventarium des Orchesterinstituts, ebenso wie auch die Bibliothek, welche bereits 5000 Nummern vorzüglichster Werke von verschiedenen Componisten verschiedener Nationalitäten und Epochen zählt. Besonders stark vertreten findet sich die classische Litteratur. Die sämmtlichen Streichinstrumente sind Productionen des Herrn Roebe, Professor des Conservatoriums in Frankfurt a/M.; die Clarinetten entstammen der Pariser Fabrik (ehemals) der Herrn Buffet und Crampon; die übrigen Holz-Blasinstrumente der Fabrik des Herrn Heckel in Biebe-rich a. Rh. und die Blechinstrumente — der Fabrik des Herrn Mahillon in Brüssel.

Anstellung können in diesem Corps nur solche Musiker finden, welche russische Unterthanen sind. Jeder Aufnahme geht eine strenge Prüfung des sich Anmeldenden seitens des Directors und dessen Gehülfen, unter Assistenz beider Capellmeister, voraus. Der Candidat hat ein Solostück nach eigener Wahl, vorzutragen und hierauf Proben von seinem Können im Ensemble- (Quartett oder Quintett) und Vom-Blatte-Spielen abzulegen. Besonders verlangt wird reine Intonation, saubere Technik und vor Allem überdachte Vortragsmanier. — Vor dem Verlaufe von zwei Jahren Dienstes wird Niemanden der Austritt bewilligt, und nur in ganz außerordentlichen Fällen darf eine Ausnahme gestattet werden. Wer 20 Jahre im Dienste der Capelle vollbracht hat, erhält die volle Persion; nach nur 15 Jahren erfolgt eine geringere.

*) Hier wird, wie auch an manchen Orten Deutschlands, ein solches Orchester — „Streichorchester" — genannt. Ich halte meine obige Benennung für logischer. Denn über ein Drittheil desselben besteht doch aus Leuten, die auf ihren Instrumenten nicht streichen, sondern blasen oder dieselben schlagen. Ein Orchester aber, in welchem alle Arten von Erzeugniß musikalischer Klänge zu Tage kommen, ist doch consequentermaßen als ein „gemischtes" zu bezeichnen. Die Benennung „Harmonie" ist allgemein seit Alters her für Vereinigung von verschiedenen Blasinstrumenten angenommen und giebt deshalb keinen Anlaß zum Mißverstehen.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Neunzehntes Gewandhausconcert. Das erste Auftreten des jugendlichen Violoncellisten Herrn Fritz Brückner und des für Leipzig noch völlig neuen holländischen Damentrios Annette de Jong, Anna Corver und Marie Snyders bot viel des Anziehenden. Letztere sangen von W. Bargiel „Im Frühling" (mit Pianofortebegleitung), „Ich fahr' dahin" (altdeutsches Volkslied, eingerichtet von J. O. Grimm), Belooning (holländisch) von Cath. v. Rennes, Mendelssohn's „Hebe Deine Augen auf" (aus dem „Elias"); in der zweiten Serie ließen sie folgen die altböhmische Melodie: „Kommt, ihr Hirten", Madrigal (aus dem Dänischen) von Fabricius; „Da unten im Thale", Volkslied, eingerichtet von Brahms. Holland, das uns vor einigen Jahren den unvergeßlichen Amsterdamer Kirchenchor gesandt, besitzt in diesem Sängerinnentrio eine eigenartige Corporation; ihren Leistungen wohnt ein hoher Kunstwerth inne; dem Ohr wie dem Herzen bereiten sie ein wahres Freudenfest. Den Begriff der vocalen Dreieinigkeit haben sie wohl Vielen erst beigebracht, diese innigste Verschmelzung der drei Stimmen, die sämmtlich einander ebenbürtig sind im ausgiebigen Wohllaut wie der künstlerischen Durchbildung, ist ungemein wohlthuend und in ähnlicher Vollendung wohl nicht so leicht ein zweites Mal wieder anzutreffen. Mochten sie nun mit Begleitung oder a capella singen, Ernstes, Heiteres, Geistliches oder Weltliches, Alles wirkt auf die Hörer wie der Zauber einer vom Segen der Kunst geweihten Naturoffenbarung; im „Da unten im Thale", eingerichtet von Brahms, setzten sie sich eine unentreißbare Krone auf's Haupt; des Jubelns war kein Ende und eine Wiederholung des herzigen Liedes unerläßlich. Dieser Trias bleibt ein treues Gedächtniß allerorten gesichert. Auf baldiges Wiedersehen!

Herr Fritz Brückner hatte sich Robert Volkmann's goldkornhaltiges Amoll-Violoncell-Concert, sowie „Aria" von P. Locatelli und „Am Springbrunnen" von Ch. Davidoff gewählt. Mit der elastischen Schönheit seines ausdrucksvollen, wenngleich nicht allzu großen Tons, mit der tadellosen Sauberkeit einer nirgends versagenden, höchsten Anforderungen gerecht werdenden Virtuosität und der echt künstlerischen Art seines geistbelebten und gemüthserwärmenden Vortrags erfüllt der talentreiche Jüngling auf's Beste alle die Hoffnungen, zu denen er schon als Knabe berechtigt, sich und seinen berühmten Meister Julius Klengel, der seit etwa zehn Jahren ihm ein treuer Führer geworden, zu dauernder Ehre. In dem Volkmann'schen Concert erspielte er sich einen außerordentlichen Triumph; stürmischer Beifall sicherte ihm zugleich die Ehre des Hervorrufes. Nicht geringen Anklang fand er mit seinen Solostücken; man hätte auch von ihm, wie der langanhaltende Applaus erkennen ließ, gern noch eine Zugabe vernommen.

Entzückend wie früher so oft spielte das Orchester die Mendelssohn'sche Ouverture; die gehaltenen Accorde der Einleitung sollten sie nicht noch poesievoller wirken, wenn sie breiter genommen werden, leiser verhallen und wenig abgerissen erklingen? Wundervoll gelang der Schlußtheil.

Die Schumann'sche Symphonie ließ sich bei ihrer von der ersten bis letzten Note mustergiltigen, im ersten Allegro und der Romanze hinreißend schönen Ausführung einem funkelnden Edelstein in goldner Fassung vergleichen.

Concert vom Violinisten Henri Such in der Centralhalle. An einem Abend mit zwei vollständigen Violinconcerten, dem von Beethoven und Mendelssohn, außerdem noch mit Bach's Ciaconna herauszurücken, ist ein kühner Vorsatz; der jugendliche Violinist Herr Henri Such aus London war vor ihm nicht zurückgeschreckt; sein Löwenmuth nahm im Voraus für ihn ein und ließ über das Bedenkliche solcher Kühnheit gar bald hinwegsehen — wer wagt, gewinnt.

Es gelang ihm, lebhaftes Interesse für sich zu erwecken; jede seiner Leistungen wurde von der Hörerschaft durch langanhaltenden Beifall ausgezeichnet, selbst Hervorrufe fehlten nicht, und so darf der junge Violinist sehr zufrieden sein mit seinem ersten Leipziger Auftreten. Vortrefflich ausgebildet ist seine Technik; sie bestand glänzend in jedem der drei großen Werke; fast nirgends getrübte Reinheit gab seinem Spiel einen werthvollen Reiz und zugleich die sicherste Bürgschaft dafür, daß es nach dieser Seite hin wohl kaum auf Abwege gerathen wird. Es ist wohl selbst dem peinlichsten „Merker" in der bekanntlich sehr klippenreichen Ciaconna unmöglich geworden, an der Exactheit der Doppelgriffe im Spiele des Vortragenden herumzumäkeln; was dieser Umstand zu bedeuten hat, ahnt vielleicht selbst der Laie.

Nach der spirituellen Seite hin wurde er am besten den Mendelssohn'schen Voraussetzungen gerecht, während für Bach und Beethoven seine Auffassung noch nicht vertieft genug erscheint; das Studium dieser Meister kann ein ganzes Künstlerleben ausfüllen, und so darf man wohl hoffen, daß der jugendliche Violinist mehr und mehr mit ihnen sich vertraut macht, um dereinst mit Ergebnissen herauszutreten, die von dem Crescendo der musikalischen Erkenntniß und der inneren Durchbildung beredtes Zeugniß ablegen. Gesellt sich zu seiner jedenfalls hervorragenden Virtuosität mit der Zeit noch das eben Angedeutete, so wird die Welt um einen Violinisten reicher, der dem strengsten Maßstab gewachsen sich zeigt. Glück auf zur Erreichung des winkenden Zieles!

Allen Lobes würdig war die Begleitung der straff disciplinirten und sehr leistungsfähigen Capelle des 107. Regiments unter Herrn Capellmeister Hans Sitt's sicherer und geistesfrischer Leitung. Die schwungvolle Ausführung der „Oberon"-Ouverture, deren Hornrufe in der Einleitung durch prächtige, ausdrucksechte Schattirung sich auszeichneten, fand wohlverdienten Beifall.

Viertes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Einer der gefeiertsten Dirigenten der Gegenwart, der Kgl. Hofcapellmeister Felix Weingartner aus Berlin, der oft schon in der Alberthalle den Concerten des Lisztvereins erhöhten Glanz verliehen, hatte auch diesmal die Leitung übernommen; wie er die „Symphonie fantastique" von Hector Berlioz aufgefaßt und bis in die feinsten Einzelheiten klar zu legen verstand, wie er zum Schluß der symphonischen Dichtung „Mazeppa" von Franz Liszt zu einer Wirkung verhalf, die weit die früheren Vorführungen desselben Werkes in den Schatten stellte, das waren Ruhmesthaten, die Jedem fest in das Gedächtniß sich einprägen. Empfangsgruß, zahlreiche Kränze, stürmische Hervorrufe, Orchestertusch, das waren die äußeren Zeichen seines außerordentlichen Erfolges.

In der Berlioz'schen Symphonie stehen die ersten Sätze entschieden hoch über den beiden letzten Abtheilungen, in denen (Gang zum Richtplatz, Walpurgisnachtstraum) die poetische Idee sich in's grauenhafte Widerliche, die Orchestration sich in brutales Lärmen verliert. Während die Eindrücke von den „Traumbildern", Auf dem Ball, auf dem Lande oft von überwältigender Schönheit, wendet das Werk sich gegen die Schlußtheile hin mit Vorliebe dem Häßlichen zu, die Phantastik schwelgt in musikalischen Mißgestaltungen, und nicht jeder Hörer verspürt Lust, ihnen bis zum Schlusse zu folgen. Die verstärkte Capelle der 134er stand auf einer wahrhaft erstaunenswerthen Höhe der Leistungsfähigkeit.

Auf die Gesangsspenden der Concertsängerin Frl. Clara Polscher, die mit freudigem Jubelgruß empfangen wurde, durfte man sich im Voraus freuen: lebte doch der undefinirbare Reiz ihrer Kunst, mit dem sie bei früheren Anlässen die Hörer an sich gefesselt, bei Vielen in dankbarer Erinnerung fort. Auch diesmal waren es meist minder bekannte Lyriker der neuesten Litteratur, die sie der Oeffentlichkeit vermittelte, und gerade dadurch, daß sie so freudig

das Taufpathenamt verrichtet bei den Musenkindern aufstrebender Talente, sticht sie überaus vortheilhaft ab von so zahlreichen Colleginnen, die jahrein jahraus nur abgelagerte Waare vorführen, weil sie aus Bequemlichkeit oder stumpfer Gleichgiltigkeit gegen das zeitgenössische Streben sich einspinnen in einem eng abgeschlossenen Repertoire. In der Kunst der stimmungsvollen Characteristik hat sie herrliche Muster aufgestellt. Das einfache, tiefstes Seelenleid in schlichtesten Tonfolgen verkündende „Schwesterlein" (gesetzt von Brahms), wie fein hat sie das Strophenlied in jeder Zeile detaillirt, als wäre sie die gelehrigste Schülerin Goethe's, der, als ausgesprochener Feind des durchcomponirten Liedes, gerade auf die Individualisirung des Einfachen bei den Sängern drang und darin das Zeichen reichster Künstlerschaft erblickte, wenn sie in der Nuancirung und mannigfaltigen Belebung des lyrischen Grundtones nie in Verlegenheit geriethen.

Der mit einer so reizvollen Begleitung umspielte „Lenz" von W. Kienzl, der hübsch pointirte „Forellensang" von Hutter, der vornehm-sinnige „Abendgang" von Albert Fuchs, das eindrucksvolle, wenngleich leise auf Brahms'sche Vorbilder (z. B. von „ewiger Liebe") zurückdeutende „Trauliches Heim" von Rückauf, das in diesen Tagen doppelt willkommene, maienfrische „Frühlingslied" von Alex. v. Fielitz, alle diese wohlgewählten, lieblichen Blüthen aus dem neuesten deutschen Liederwald, ebenso Bizet's von schalkhafter Grazie durchwehtes „Pastorale" bereiteten bei solcher Ausführung, die von Frl. Polscher's hoher künstlerischer Intelligenz, die Echtheit in der Empfindung, der Schönheit der Stimmmittel neue vollwichtige Zeugnisse erbrachten, unvergeßlichen Genuß. Man jubelte ihr denn auch eine Zugabe ab (Mendelssohn's „Lieblingsplätzchen"), rief sie vielmals hervor und überschüttete sie mit blumenhaften Huldigungen in verschiedensten Formen: ein glänzender Erfolg. Meisterhaft begleitete Herr Felix Weingartner.

Der Pianist Herr Conrad Ansorge, der schon im Gründungsjahre des Lisztvereins durch seine Mitwirkung im alten Gewandhaus (in einem Kammermusikconcert) sich hervorgethan und später in der Alberthalle auch als Componist in die Schranken getreten, hat sich mit der „Wandererphantasie" von Schubert-Liszt, mit dem Petrarca-Sonett, der 14. Rhapsodie als ein vortrefflicher, von einem sangfreudigen und klangmächtigen „Blüthner" auf's Beste unterstützten Künstler erwiesen, der dem hiesigen Kgl. Conservatorium, wo Prof. Dr. Oscar Paul einst sein Hauptführer gewesen, ebenso große Ehre macht, wie dem Altmeister Franz Liszt, der ihm später in seinen Schülerkreis in Weimar aufnahm. An bestechender, siegessicherer Virtuosität mögen manche seiner pianistischen Altersgenossen ihm „über" sein; im Adel des musikalischen, künstlerischen Empfindens aber überragt er die meisten. Das war auch in der Wahl der von ihm auf allgemeines Verlangen gewährten Zugabe zu erkennen; noch Keinem wollte es einfallen, das herzige Adur-Thema mit den Variationen aus Mozart's bekannter Sonate für concertfähig zu erachten. Conrad Ansorge setzte seinen Stolz darein, auch Mozart eine liebevolle Huldigung darzubringen und er hat den löblichen Vorsatz in einer Weise ausgeführt, die als „echt künstlerisch" ihm unvergessen bleiben mag. Auch er wurde reichlich mit Beifall und Ueberreichung eines Kranzes ausgezeichnet. Die nahezu ausverkaufte Alberthalle gab sich einem so feurigen Enthusiasmus hin, wie er bei den hervorragenden Concerten des Lisztvereins zur Regel geworden.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Güstrow, 25. Jan.

Die Violin-Suite von Fr. Ries erschien uns die kostbarst Gabe des Abends, ihrem inneren Werthe wie der vollendeten Ausführung durch Herrn Diederich nach. Der Ton in der ruhigen Cantilene des ersten Satzes (moderato) war breit und voll, warmblütiges Empfinden und oft ein leidenschaftlicher Zug durchdrang das Adagio mit dem köstlichen Schluß. In dem molto vivace entwickelte der Spieler eine blendende Technik, die verwegensten Läufe, die Meisterschaft über alle Arten von Doppelgriffen, die Sicherheit und Leichtigin der Bogenführung zwangen wohl allen Hörern die aufrichtigste Bewunderung ab. In der zweite Gruppe der Gaben für Violine entzückte die Vornehmheit der Auffassung des „Air" von Bach, die warme Empfindung und der graziöse Vortrag der Romanze von A. von Fielitz und das feurige Temperament der Czardasscenen von Hubay. Eine köstliche Zugabe, ein Abendlied von einem Ungar. Componisten, zu welcher der stürmische Beifall Herrn Diederichs bewog, klang wie der versöhnende Schluß der wilden Pußtamelodieen.

Eine ganz vorzügliche Begleiterin hat der Künstler an Fräulein Erna Fricke aus Rostock, deren Spiel bei zartestem Anschlage sich mit anschmiegender Discretion der Violine eng verband. Das war ein köstliches Zusammenspiel. Es war, als spannten auch alle übrigen Mitwirkenden ihre Kräfte besonders an, um sich dankbar zu erweisen und nun auch ihrerseits nur wahrhaft Schönes zu bieten und es gelang Allen ausnahmslos. Noch kaum haben wir die Artillerie-Capelle so gut spielen hören, wie die hübsche Fest-Ouverture (Friedensfeier) von Reinecke, den Prolog aus Bajazzi, dem ein stürmischer Beifall folgte und vor Allem „Aus vergangenen Zeiten" von Böttge, einer hochinteressanten Zusammenstellung von charakteristischen historischen Melodien, von denen jede in ihrer Eigenart in schärfster Prägnanz gelang. Stabstrompeter Röseke verdient vollste Anerkennung. — Herr Voß bewies durch den vorzüglichen Vortrag der beiden Lieder sowohl, wie den Solosatz in Landerkennung, daß sein prachtvolles Organ in den letzten Jahren bedeutend gewonnen hat an Schönheit und Sicherheit des Ansatzes, edler Tongebung wie an guter Aussprache. Das Wanderlied von Schumann hört man nur selten von einer so kräftigen Baßstimme und deshalb wurde auch ihm der wohlverdienteste Beifall zu Theil. Die „Liedertafel" gewährte auch mancherlei und hohe Genüsse. Dankenswerth war die Ausführung des „Sang an Aegir". Dann dirigirte Herr Musikdirector Schondorf zwei Lieder a capella von sich, ganz wunderhübsche Werke, in denen sich die reiche Begabung unseres Mitbürgers auf's Schönste offenbart. Wie fein abgelauscht hat er dem Menschenherzen die innersten Regungen und ergreifend in Harmonien wiedergegeben (Heimkehr); wie kraftvoll weiß er aber auch in Tönen zu sprechen und zu malen wie in dem St. Jakobslied. Von allem Schönen, das Herr Succentor Breuel immer wieder für den Männerchor herauszufinden weiß, gefiel uns gestern das Grieg'sche Werk „Landerkennung" mit dem Baritonsolo (Herr Voß) ganz besonders. Es wurde sehr schön mit dramatischer Bewegung vorgetragen; in dem Baritonsolo brillirte Herr Voß abermals. Dem Leiter der Liedertafel, Herrn Breuel, gebührt für seine unermüdliche Regsamkeit, für das Interessante, Anregende, das diesen Concerten immer eigen ist, aufrichtiger Dank.

Köln, aus der Wintersaison 1894/95.

I.

Das hiesige Comitee der für Errichtung eines Liszt-Denkmals in Weimar thätigen Gesellschaft hatte im Saale der Lesegesellschaft ein Concert veranstaltet, welches sich bei sehr reger Theilnahme besten Gelingens erfreute. Das Hauptmoment der Dar-

bietungen und einen künstlerischen Hochgenuß ersten Ranges bildeten Claviervorträge Otto Neitzels. Liszt' Todtentanz (Paraphrase über „Dies irae" für Piano und Orchester) und seine ungarische Phantasie — das war so recht das Element Neitzels. Wir haben den Geist dieser berühmten Compositionen des verewigten Meisters nie so unmittelbar auf uns wirken gefühlt wie in der wunderbaren Veranschaulichung durch Neitzel. Die souveräne Beherrschung aller dem Instrumente möglichen Ausdrucksmittel, die Vereinigung der verständnißinnigen, vornehm durchgeistigten Auffassung mit den Errungenschaften der höchsten Technik, stellen hier den Interpreten an die Seite des Schöpfers. Neitzel, dessen Blicke in Gedanken gebannt dem geistigen Auge zu folgen scheinen, während seine Hände in den gewaltigen Chorden des Todtentanzes oder dem duftigen Mosaik der ungarischen Phantasie dem prächtigen Ibach-Flügel fesselnden Zauber entlocken — er kennt offenbar keine Schwierigkeiten. Bei diesem Spiel gehen Kraft und Poesie Hand in Hand. Neitzel wurde, sobald er sich im Saale zeigte, stürmisch begrüßt, als sich nach seinen Vorträgen der jubelnde Beifall gar nicht beruhigen wollte, als der Künstler sich in seiner schlichten Art und Weise immer wieder zum Podium zwingen lassen mußte, dankte er den Dankbaren durch Chopin's G-dur-Nocturne. Otto Neitzel ist einer der ersten Lisztspieler unserer Zeit — wenn nicht der Erste!

II.

Im Zwischenakt, Singspiel in 1 Act von Wilhelm Mühldorfer (erste Aufführung am 2. November).

Ist es denn noch möglich! Da hatten wir ein ein Premièrchen, so ein ganz kleines in Musik gesetztes Ding ohne alle Ansprüche, ohne Intermezzo und Hungertod, ohne Posaunenpassagen und Bauchaufschlitzen, ja im Orchester gab es keine Cinellen und auf der Bühne war überhaupt nicht das kleinste Messer zu finden, keine Glocken bimmelten und es wurde thatsächlich nicht einmal der Versuch eines Selbstmordes gemacht — und doch hat das Werkchen gefallen. Wir befinden uns eine halbe Stunde lang in der Garderobe einer Opernsängerin und sind Zeuge wie diese Dame ihren Impresario ein wenig zum Narren hält um sich mit dem Tenoristen ihrer Wahl zu verloben, das ist Alles. Dieses ohne alle Chicanen zu verstehende „Buch" in welchem der Verfasser (Georg Horn) mit ersichtlicher Vorliebe die Gelegenheit benutzt hat eine Kammerfrau der Sängerin, so ein halbes Stück Theatermutter, mit drastischem Humor aus der Schule plaudern zu lassen, wurde auf besondern Wunsch der Lucca vor etwa 25 Jahren von Mühldorfer für diese componirt. Frau Lucca erkrankte während des Einstudirens, der Einakter wurde verschoben und blieb schließlich, von seinem Componisten selbst vergessen, in Mühldorfers Pult liegen. Das durch ein stimmungsvolles Vorspiel eingeleitete Singspiel enthält an größeren Gesangsnummern zunächst ein sehr ansprechendes Lied für Tenor „Wie die Welt so weit ist mein Herz", dann eine mit viel Reiz und Geschmack geschriebene colorirte Sopran-Ariette. Ein mit der ganzen sinnigen Tiefe der späteren Mühldorfer'schen Lieder erdachtes Liebeslied der Sopranistin wird vom Tenor aufgenommen und vereint schließlich beide Stimmen in einem wirkungsvollen Duettsatz. Nun folgt ein großes komisches Duett zwischen der Sängerin und dem mit Baritonstimme behandelten Impresario und dieses klingt in einem durch den Tenor ergänzten drastischen Schluß-Terzettino aus. Das Orchester ist, wie angedeutet, einfach und im Stile der alten komischen Oper gefällig behandelt, die Gesänge weisen da wo sie nicht absichtlich dem Humor Rechnung tragen, zu Herzen sprechende melodische Lyrik und geschickte Verwendung der Singstimmen auf. Das Ganze ist ohne Ansprüche, ohne raffinirte Berechnung und mit viel Bühnengeschick geschrieben. Unser Publicum erkannte die Wohlthat dieser hübschen Harmlosigkeit sehr wohl und bereitete dem Werkchen einen vollen Erfolg. Mühldorfer konnte, da er selbst dirigirte, mit seinem Capellmeister wohl zufrieden sein, Fräulein Pazofsky verkörperte die Hauptpartie der Sängerin mit dem ganzen Reiz ihrer vorzüglichen gesanglichen Eigenschaften, um derentwillen wir die Dame als eine erste Kraft unserer Oper ganz besonders hochschätzen, während Herr Scheuten dem Liebhaber-Tenor weniger schauspielerische Gewandtheit als schöne Stimme lieh und Herr Fricke, der treffliche Baritonist, den Impresario mit außerordentlich gelungener Marke und prächtigem Humor gab. In der Rolle der Kammerfrau lieferte Frau Tscherpa eine überaus komische Charge. Die Mitwirkenden fanden ihr Bemühen durch reichlichen Beifall gelohnt und Mühldorfer wurde unter Ueberreichung von Lorbeerkränzen viermal stürmisch auf die Scene gerufen.

Paul Hiller.

Magdeburg, 8. December.

Drittes Concert im Kaufmännischen Verein. Unter den Meistern, deren Werke behufs wahrhafter Würdigung eine selbstverleugnende Hingabe bedingen, steht Johannes Brahms in vorderster Reihe. Wer seiner Gaben recht froh werden will, muß ernsthaft um seine Freundschaft werben; wer in die Mysterien seiner Kunst eingeweiht sein will, muß sich solche Gunst verdienen. Der Werth dessen, was er uns giebt, liegt mehr im „Innern". Seine Weise ist eben nach innen gekehrt, gedankenvoll, seine Rede oft räthselhaft und herbe, fern von gewinnender Anmuth und offener Freundlichkeit. Eine gewisse tiefsinnige Schwere haftet an seiner Tonpoesie; sie spottet des einmaligen Hörens mit dem so viele unserer Musikfreund sich einem Kunstwerk gegenüber abfinden zu können glauben, um ungescheut darüber abzuurtheilen. — Die zweite Symphonie des Meisters (Op. 73, Ddur), welche heute aufgeführt wurde, ist verhältnißmäßig heiterer, freundlicher geartet, in wesentlich kleineren Verhältnissen angelegt; darum war ihr von vornherein eine allseitigere Zugänglichkeit gesichert, als ihrer älteren tiefsinnigeren Schwester. Was wir hier vor uns sehen, ist lächelndes Leben, freudiges schwellendes Sprießen und Blühen. Nur der zweite Satz Adagio non troppo: Hdur) trägt ein ernsteres, mehr Brahms'sches Gepräge. Die Ausführung des Werkes war im Ganzen recht befriedigend. Bei dem Uebergang zum Schluß-Passus im ersten Satze hatten die Hörner einige nicht glückliche Momente. Hervorragend bezüglich der „technischen" Ausführung und Ausarbeitung war das „Presto". Für das Gesangssolo war der auch bei uns hochangesehene Herr Raimund von Zur-Mühlen (Berlin) gewonnen. Er trug zwei Lieder von F. Schubert, „Die Allmacht" und „Der Einsame" ungemein feinfühlig vor. Wurde der Sänger in der „Allmacht" dem gewaltigen Pathos gerecht, so erntete er stürmischen, anhaltenden Beifall für den ausgezeichneten Vortrag dreier Rubinstein-Lieder. Der „Traum" sowie das in allen Concertsälen bekannte Lied „Der Asra" und „Neue Liebe" hat der Künstler hervorragend schön gesungen. Von den weiteren Liederspenden, drei Compositionen des Dirigenten Fr. Kauffmann hat uns das Sturmlied am besten gefallen. War Zur-Mühlen's Stimme Anfangs etwas belegt, so verstand er es trotzdem das Publicum zu fesseln und zu begeistern. Eine Zugabe „Drachenlied" von W. Berger konnte in idealer und vorträglicher Beziehung kaum vollendeter gesungen werden. Dieses Lied hat wohl der größte Theil der Zuhörer nur mit tiefer, innerer Bewegung aufgenommen. Hier war der Höhepunkt des ganzen künstlerischen Strebens! — Stürmischer Beifall und Hervorrufe gaben sich nach diesem Vortrag kund. Das Orchester spielte weiterhin die herrliche Einleitung zum 3. Akt der „Meistersinger" und die wirkungsvolle „Anacreon-Ouverture" vom Meister Cherubini. Beide Nummern erfuhren eine äußerst glänzende Wiedergabe unter Leitung des Herrn Fr. Kauffmann.

12. Decbr. Berber-Concert. Das im Saale der „Freundschaft" abgehaltene Concert erhielt durch die Mitwirkung zweier hiesiger Künstler ein besonderes Interesse. Die Herren Fritz Kauffmann (Pianoforte) und Albert Petersen (Violoncell)

unterstützten den Concertgeber im Trio. Die Clavierbegleitungen führte Herr Kauffmann mit gewohnter Delicatesse aus. Saint-Saëns Trio (F dur) ist ein hervorragendes Werk, schön in der Form einerseits und dankbar anderseits für die ausführenden Künstler. Der zweite Satz im schwermüthigen A moll beginnt mit einem Unisono (Violine, Violoncell und Pianoforte) und veranlaßt zu vielen geistreichen und kühnen Harmonieverbindungen; ganz wundervoll, aber schwer ist das Scherzo. Saint-Saëns ist und bleibt doch der geistreichste und graziös formenste der französischen Componisten. Dem Werk wurde eine warme Aufnahme zu Theil. — Herr Felix Berber spielte das äußerst schwierige Concert von Johannes Brahms (D dur, Op. 77) und drei Solostücke. — Was wir gelegentlich der Aufführung des Meisters D dur-Symphonie gesagt haben, gilt auch hier. Das Violinconcert ist eigentlich kein Concert im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr eine Symphonie für Violine und Orchester. Man könnte dieses Concert mit dem D moll-Clavierconcerte vergleichen, denn auch letzteres ist ein Gemälde von dämonisch entfesselter Leidenschaft und verzweifelten Kampfes um Sein und Nichtsein. Die Brahms'sche Muse ist sehr eigenartig; man muß diesen Schöpfungen von vornherein Sympathie entgegenbringen. Herr Berber spielte das Riesenwerk mit echt künstlerischer Auffassung. Der oft bis über die Grenzen des Claviersatzes gehende Orchesterpart fand in Herrn Kauffmann einen ausgezeichneten Vertreter; noch großartiger aber wird die Wirkung dieses Concertes mit „Orchester" sein. Die eigenartigen orchestralen Klangwirkungen sind eben nicht immer auf dem Clavier wiederzugeben. Mit der bekannten F dur-Romanze Beethovens, den Zigeunerweisen von Sarasate und der geschickt gesetzten Faust-Phantasie von Wieniawski beschloß Herr Berber sein Concert, mehrmaliger Hervorruf und Lorbeerkränze wurden dem geschätzten Künstler zu Theil. R. Lange.

Rudolstadt, 23. Januar.

Das 5. Abonnements-Concert brachte als erste Nummer die C dur-Symphonie von Haydn. Der erste Satz dieser dem Pathetischen sehr zuneigendeh Symphonie bietet eine Reihe interessanter Einzelheiten. Weit über diesem Satze steht der zweite und der letzte Satz, das formvollendete, jeden Musikfreund aufs Höchste entzückende Finale. Der Uebergang vom lieblichen Motiv ins Scherzhafte und von diesem wieder ins Erhabene zeigt in deutlichster Weise Haydn's Ideenreichthum. Die Wiedergabe dieses herrlichen Werkes hat aufs Beste gefallen und präsentirte sich abermals in der ausgezeichneten, unserer Hofcapelle eigenen vortrefflichen Weise, über die Neues nicht zu sagen ist.

Die zweite Nummer machte uns wieder mit Hrn. Gust. Borchers aus Leipzig bekannt, den wir s. Z. schon in einer Reihe von Liedern kennen gelernt haben. Als ersten Vortrag bot er uns die Arie aus „Don Juan": „Thränen vom Freunde getrocknet" und wir müssen sagen, die Wahl dieser Arie war gerade nicht besonders glücklich. Herr Borchers erfüllt die Bedingungen, die man an einen lyrischen Tenor stellt nach jeder Richtung glanzvoll. Hier Weichheit und Elastizität des Tones — dort Wohlklang und Reinheit der Aussprache verbunden mit einer vorzüglichen Schulung. Die von ihm gesungenen kleineren Lieder „Nacht und Träume" von Schubert, „Stille Sicherheit" von Franz und das stimmungsvolle Spielmannslied von Hofmann waren für einen Tenor, wie ihn Herr Borchers besitzt, nicht minder dankbare Glanznummern als die drei Grieg'schen Compositionen, die in überaus anmuthigen Stile gehalten sind und durch Herrn Borchers Vortrag in schönster Gestalt zur Geltung kamen. Der Beifall blieb darum am Schlusse eines jeden Liedes nicht aus, so daß sich der Sänger, zu einer Zugabe des Schumann-schen Liedes vom Sonnenschein entschließen mußte. Die Begleitung sämmtlicher Lieder spielte Herr Professor Bähring in sehr anerkennenswerther Weise, wie auch das Orchester bei der Arie aus „Don Juan" seine Aufgabe mit vollster Hingabe erfüllte.

Ganz besonders schön gerieth die Ausführung der Ouverture zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum".

Das Vorspiel zu Tristan und Isolde" zeigt, in welch phänomenaler und souveräner Weise Richard Wagner die Formen seiner Kunst und ihrer Ausdrucksweise beherrscht, sie zeigt aber auch auf der anderen Seite, wie schwer es ist, diesem bedeutenden Geiste in alle Höhen und Tiefen seiner herrlichen Kunst zu folgen.

Den Schluß des Concerts bildete die Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz, eine eigenartige, ungemein heitere, lebens- und liebestolle Composition, deren einleitender Theil durch den schönen Satz des englischen Hornes sich sehr gefällig repräsentirte. Der Künstler auf diesem hier noch nicht gehörten Instrumente löste seine Aufgabe in trefflichster Weise und zeigte, daß die Mitglieder unserer Fürstl. Hofcapelle auch vielseitigen Anforderungen gewachsen sind. Hg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Claviervirtuose Alfred Reisenauer, welcher eine größere Tournée durch Rußland beendigt hat, wird im April in Jassy, Bukarest, Belgrad, Sophia, Philippopel, Adrianopel, Konstantinopel, Smyrna und Athen concertiren.

— Frau Kammersängerin Emma Baumann in Leipzig ist soeben von Sr. Hoheit dem Herzog von Sachsen-Altenburg durch die Verleihung der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone ausgezeichnet worden.

— In Smichow bei Prag starb der Großkaufmann Adolf Popelka, der Besitzer der Villa „Bertramka" in Koschirsch bei Prag, wo Mozart im Jahre 1787 seinen „Don Juan" vollendete. Gleich seinem Vater pflegte der Verstorbene das Andenken des großen Tonmeisters in pietätvollster Weise. Im Jahre 1876 errichtete Popelka an einem der schönsten Punkte seiner Besitzung, an dem Brunnen, aus dem auch Mozart oft Labung schöpfte, ein Denkmal des Unsterblichen. Im October 1887 war die „Bertramka" anläßlich der Don Juan-Centennarfeier das Ziel vieler Hunderte von Mozartverehrern. Popelka hat die letztwillige Verfügung getroffen, daß seine Erben die Besitzung in dem bisherigen Stande erhalten müssen und so wird diese dem Andenken Mozart's geweihte Stätte auch künftig bewahrt bleiben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Brüssel, 3. März. Im Théatre de la Monnaie macht Leoncavallo's „Pagliacci" noch immer volle Häuser, und es hat ganz den Anschein, als werde die Zugkraft dieser Oper noch für längere Zeit vorhalten.

— Am königl. Theater in Haag gelangte zum ersten Male die von A. César Franck hinterlassene vieractige Oper „Hulda" zur Aufführung und errang einen stattlichen Erfolg.

— Eine dreiactige neue Oper „Die Schwestern" von Franz Kessel ist am Stadttheater in Trier mit Erfolg zur ersten Aufführung gekommen.

Vermischtes.

— Das „Richard Wagner-Museum", für das der Ankaufspreis von 85,000 Mark beschafft ist, übersiedelt Mitte April von Wien nach Eisenach.

— Das Opernpersonal des Hoftheaters in Coburg-Gotha wird auf Anregung des Herzogs im Frühjahr in London gastiren. Einige deutsche Künstler von Ruf sollen an dem Kunstausfluge Theil nehmen.

— Am 22. März fand in Weimar die Aufführung des neueinstudirten Musikdramas „Hagbart und Signe" statt, unter Leitung des Componisten Richard Metzdorff. Der Erfolg war ein überaus glänzender und gipfelte in fünfmaligem Hervorruf des Componisten. Zeller-Hagbart, Fräulein Fink-Signe, Bassist Bucha-Helge, das Orchester und der Chor waren unübertrefflich und wetteiferten um das Gelingen der Aufführung. Wiederholungen finden in Weimar An-

fangs April statt, während das Hoftheater zu Braunschweig für kommenden Herbst die Aufführung des Musikdramas plant.

— Weimar. Der 4. Abend der Richard Wagnervereins bot eine großartige Concertaufführung. Herr Kammersänger Scheidemantel, unser verehrter Landsmann, welcher seiner alten Heimath stets treue Anhänglichkeit bewahrt, hatte in liebenswürdigster Weise seine bewährte Kraft zur Verfügung gestellt, ebenso auch die Primadonna unsrer Hofbühne Frau Kammersängerin Stavenhagen. Bei solcher Mitwirkung und so auserlesenem Programm war es nicht zu verwundern, daß der große Saal des Erholungsgebäudes bis auf den letzten Platz gefüllt war. Es trug vor in abwechselnder Reihenfolge Herr Scheidemantel aus dem Tannhäuser Wolfram's ersten Gesang sowie dessen Lied an den Abendstern und zuletzt aus den Meistersingern den Monolog des Hans Sachs im 3. Act. Außerdem sang derselbe in Gemeinschaft mit Frau Stavenhagen das Duett der Senta und des fliegenden Holländers, während dann diese allein aus dem Tannhäuser die Arie „dich teure Halle begrüß' ich wieder" zu Gehör brachte. Um eine Abwechselung in die Gesangsvorträge zu bringen, hatte sich Herr Ernest Hutcheson bereit erklärt einige Vorträge auf dem Piano zum Besten zu geben. Diese wurden auf einem prachtvollen Bechsteinflügel aufgeführt und bestanden in Liszt's Waldesrauschen (dem Prof. Pruckner zu Stuttgart gewidmet) sowie in dessen Sposalizia, als 2. Parthie folgte Liszt's 14. Rhapsodie, auf welcher Herr Hutcheson auf wiederholtem Hervorruf den Walkürenritt noch zugab; daß die genannten Autoritäten des Gesanges mit lebhaftem Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Nach dem Schlusse des Concerts erfreute Herr Scheidemantel die noch immer hörende Masse der Zuhörer mit dem Schlußmonolog des Hans Sachs als Zugabe. Die Pianobegleitung bei sämmtlichen Gesangsvorträgen wurden durch den Vorsitzenden des Wagner-Vereins Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen in gewohnter Gewandtheit ausgeführt. S. H. Prinz Bernhard beehrte das Concert mit seiner Gegenwart.

— Katzhütte i. Th., 17. März. Herr Alwin Kranich, Sohn des bekannten New-Yorker Pianoforte-Fabrikanten, und die Herren Franz Ziegler aus Columbus, Ohio, (Schüler von Herrn Violinvirtuos Arno Hilf), und Thomas Jackson aus Leeds, England, (Schüler des Herrn Violoncellvirtuos Julius Klengel), veranstalteten einen Kammermusik-Abend im Gasthofe zum Wurzelberg zum Besten eines localen Wohlthätigkeitszweckes. Auf speciellem Wunsch wurden nur Compositionen von dem Erstgenannten vorgetragen. Sein Trio in Fdur (Op. 15) für Pianoforte, Violine und Violoncello, ein Notturno in Gesdur, eine Ballade in Asdur für Pianoforte und drei Salonstücke für Violoncello erzielten warmen Applaus von den Großindustriellen der Nachbarschaft. Den jungen Künstlern wurde auch für ihre tüchtigen Leistungen herzliches Lob gespendet und sie sind bereits eingeladen worden gegen Herbst weitere zwei Concerte in derselben Gegend zu geben. Da der Saal ausverkauft war, ergab sich ein erfreuliches finanzielles Resultat.

— Graz. VII. Plüddemann'scher Lieder- und Balladen-Abend. Der am 17. März von den Mitgliedern der Plüddemann'schen Balladenschule veranstaltete Vortragsabend, dessen Reinerträgniß zu einem Theile für die „Südmark", zum anderen für den Fonds der Herausgabe der neuen Werke Plüddemann's bestimmt war, darf den interessantesten musikalischen Ereignissen dieser Saison zugezählt werden und hatte einen glänzenden künstlerischen Erfolg zu verzeichnen. Die Vortragsordnung enthielt außer dem Vorspiel und der Anrede des Hans Sachs aus Richard Wagner's „Meistersingern" ausschließlich Lieder und Balladen des jetzt in Berlin lebenden Meisters Martin Plüddemann. Außer einer Anzahl der schönsten und wirkungsvollsten, schon wiederholt mit bedeutendem Erfolge gesungenen Balladen des genannten Componisten gelangten am 7. März zwei noch unbekannte neue Gesänge: die Legende: „St. Mariens Ritter", der Sang „Dante's Traum" und die großartige, umfangreiche Ballade „Der wilde Jäger" (von Bürger) zum öffentlichen Vortrage. An der Ausführung der einzelnen Gesänge betheiligten sich die Herren Dr. Alfred Goedel, Franz Stöckl und Anton Weber als Sänger und die Herren Sigmund von Hausegger und Richard Kloß als Begleiter. Der voluminöse dunkel gefärbte Baßbariton Stöckl's, Weber's klangvolle Bariton und der helle Tenorbariton Dr. Goedel's kamen dem Character der verschiedenen Gesänge vorzüglich zu statten. In der Vortragsweise und deutlichen Aussprache ließ sich der Einfluß des trefflichen Sangmeisters Plüddemann erkennen. Herr Stöckl brachte die markige Ballade „Jung Dietrich", die schöne waldesfrische Ballade „Biterolfs Heimkehr" und den stimmungsvollen Sang „Vineta" zum Vortrage und erzielte mit der ausgezeichneten Wiedergabe sämmtlicher Gesänge, in welchen die mächtige sonore Stimme des Sängers zu trefflicher Geltung gelangte, einen vorzüglichen Erfolg. Um die Wiedergabe der ergreifenden Ballade „Das Schloß im See", der Legende „St. Mariens Ritter" und des tiefsinnigen, schwungvollen Sanges „Dante's Traum" machte sich der stimmbegabte Bariton Herr Weber bestens verdient. Die Begleitung der Vorträge beider Sänger wurde von Herrn Richard Kloß in ganz vorzüglicher und schwungvoller Weiser ausgeführt. Der Sänger brachte den Stimmungsgehalt der einzelnen Gesänge zu vollkommen entsprechendem Ausdrucke. Dr. Goedel sang zwei stimmungsvolle Lieder „Ihr verblühet süße Rosen" und das reizende „Gondellied" mit schönem Erfolge. Herr Sig. v. Hausegger eröffnete das Concert mit der stylvollen und imponierenden Wiedergabe des schwierigen Vorspieles zu R. Wagner's „Meistersingern". Den Spielern stand ein klangvoller prächtiger Bösendorfer aus Fiedler's Etablissement für ihre Vorträge zur Verfügung. Sämmtliche Sänger mit ihren trefflichen Begleitern wurden im Verlaufe des Abends durch wärmsten Beifall ausgezeichnet. Franz Petrich.

— Heilbronn 20. März. Im Harmoniesaale fand gestern Abend das letzte Symphonieconcert statt, zu dem als Sängerin Frl. Blattmacher aus Stuttgart gewonnen war. Die Militärcapelle, unter Leitung von Musikdirector Brecht, erfreute zuerst mit der großen Eroika-Symphonie von Beethoven, deren zahlreiche Schwierigkeiten glücklich bewältigt wurden. Gerne gehört wurden auch die bekannten Variationen von Haydn über „Gott erhalte Franz den Kaiser" und eine Serenata von Moszkowski. Neu war für hier die Ouverture triomfale von Schulz-Schwerin, die eine sehr freundliche Aufnahme fand. Frl. Blattmacher verfügt über eine klangreine, ansprechende Altstimme. Von ihren Liedern, die sie mit viel Gefühl vortrug, machten besonders „Am Waldsee" von Blattmacher, „Widmung" von Schumann und „Dort in den Weiden" von Brahms Eindruck. Die Begleitung wurde von Pianist Blattmacher aus Stuttgart ansprechend durchgeführt.

— Zwickau. Einen seltenen und dabei großartigen Erfolg hatte das letzte Concert der Turngemeinde aufzuweisen. Hohes Interesse boten die Gesänge des verstärkten Turngemeindegesangvereins, der unter Leitung seines altbewährten Liedermeisters, Herrn Gymnasial-Oberlehrer Frenzel, neben dem „Persergebet", einer gesanglich nicht leichten, aber überaus melodiösen und sehr effectvoll instrumentirten Composition K. L. Wolfs, in der Hauptsache deutsche Volkslieder in feinfühliger Weise zu Gehör brachte. Hervorzuheben ist vor Allem das Lied „Schwälblein komm wieder" von C. H. Döring, das, obgleich es für die Sänger erhebliche Schwierigkeiten bot, doch rein und zart nüancirt wiedergegeben wurde. Den Lorbeer der vollsten Anerkennung aber errangen die in uneigennützigster Weise als Mitwirkende beim Concert aufgetretenen Mitglieder unseres Stadttheaters, Frl. Fuchs und die Herren Sorani und Salcher, welche ganz besonders an dem Gelingen des Abends betheiligt sind. Diese Künstler sangen zunächst ein Terzett aus dem „Nachtlager von Granada" und trugen dann im Laufe des Abends noch je 2 Sololieder vor. Sämmtliche Gesänge kamen bei den, den Künstlern zu Gebote stehenden beneidenswerthen prachtvollen Stimmmitteln in einer vollendet schönen, herzinnigen Art, mit einer frappanten Sicherheit und Correctheit zu Gehör, sodaß sie ihre zündende Wirkung auf die Zuhörerschaft nicht verfehlen konnten und stürmische Beifallsäußerungen hervorriefen. Die Begleitung der Lieder am Flügel hatte Herr Capellmeister Char freundlichst übernommen, der diese in verständnißvoller und den Intentionen der Vortragenden vollständig gerecht werdender Weise ausführte.

Kritischer Anzeiger.

Garisius, M. „Ostpreußen, Du mein Heimathland, wie bist Du wunderschön". Lied für Sopran mit Pianofortebegleitung nach dem Text von Johanna Ambrosius. Königsberg, Hartung.

Das Lied ist reizvoll in der Melodie, innig empfunden und daher überaus wirksam.

Garisius, M. Bismarck-Hymne für Männerchor, Text: Felix Dahn. Königsberg, Hartung.

Die sehr schwungvolle, echte Begeisterung athmende Composition des bekannten Dahn'schen Gedichtes: „Heil Dir, alter Rathschlagfinder"! stellt sich gerade zur rechter Zeit zum achtzigjährigen Geburtstage des Altreichskanzler ein und dürfte zur Feier desselben Sängerinnen hochwillkommen sein.

Bandisch, E. Op. 13. Vom verschollenen Grafen. Ballade von F. Dahn, für mehrstimmigen Frauenchor und Solo mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, E. Hoffheinz.

— **Die bleiche Königin.** Op. 14. Ballade von F. Dahn, für mehrstimmigen Frauenchor und Soli mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, E. Hoffheinz.

Die beiden Balladen sind Tondichtungen von eigenartigem Reiz; durch die Zergliederung des Stoffes für Chor und Soli wird das Interesse des Hörers stets lebendig erhalten. Die Verfasserin zeigt echt lyrische Begabung, doch ist es ihr auch gelungen, die Vorgänge und Personen trefflich zu characterisieren. Op. 14 ist großartiger, umfangreicher und recht dramatisch. Beide Werke eignen sich vorzüglich zu Aufführungen im Concertsaal. C. Gerhard.

Kretschmar, Dr. H. Ueber den musikalischen Theil unserer Agende. Vortrag auf der Meißner Konferenz am 25. Juni 1894 gehalten. Leipzig, Dörffling & Franke 1894. Mk. —.50.

Der Hauptzweck dieses kurzen Vortrages ist: auf die Hindernisse aufmerksam zu machen, die der gleichmäßig guten Ausführung der in unserer Agende gestellten musikalischen Aufgaben entgegenstehen. Zu einem vollkommenen Liturgen gehören drei Dinge: etwas musikalische Bildung, Kenntniß in der Systematik des Altargesanges und drittens eine gute Agende.

Diese drei Dinge aber sind leider nicht überall zu treffen, im Gegentheil ist festgestellt, daß es Geistliche giebt, denen es erlaubt werden muß, die Altargesänge zu sprechen.

Der geschätzte Autor läßt nun über die drei Bedingungen vortreffliche Rathschläge folgen. Die ganze Broschüre ist anziehend geschrieben und bietet des Interessanten vieles. Ich wünsche dem Werk große Verbreitung.

Harfenliteratur.

Nadermann, F. J. Etuden und Präludien für Harfe, in progressiver Reihenfolge ausgewählt revidirt und mit genauer Fingersatz und Pedalbezeichnung versehen von Edmund Schuëcker. 3 Hefte. Leipzig, Carl Merseburger.

Franz Joseph Nadermann (1773—1835) war einer der bedeutensten Harfenvirtuosen und Componisten seiner Zeit, das bezeugen vorliegende Etüden und Präludien, welche vortrefflich sind. Die Harfe, ein poesievolles Instrument, wurde zu Zeiten Nadermann's viel mehr als jetzt gepflegt, es war ein beliebtes Soloninstrument der vornehmen Welt, jetzt ist dieses prächtige Tonwerkzeug nur noch im Orchester zu finden.

Das Clavier hat von der Harfe den sogenannten Harfenbaß entlehnt, eine Figur der Baßstimme, mittelst der sie alle Töne des Accordes in den der Harfe gewöhnlichen Zergliederungen nach einander hören läßt und diese Form als Motiv für die Begleitung ganzer Sätze oder Tonstücke beibehält, wie z. B. in den Haydn'schen und Mozart'schen Claviersonaten. Die Bogeninstrumente, wie auch das Clavier, haben noch von der Harfe das Arpeggio mit herübergenommen.

Die Harfenisten dürfen dem geehrten Herausgeber der Nadermann'schen Etüden und Präludien sehr dankbar sein, schließlich ist der Etüdenzweck nicht blos nutzlose Fertigkeit, sondern Leichtigkeit und Grazie im Vortrag zu erlangen.

Marzuttini, G. B. Mécanisme et Velocité. Sechs Etudes pour Mandoline. Lombardt ou Napolitaine (Milinaise ou Romaine). Edition Carlo Schmidt-Triste.

Das einst so beliebte lauterartige Instrument scheint jetzt wieder in Gunst zu kommen und verdient dies vollkommen. Hat doch Mozart im Don Juan der Mandoline eine pikante Parthie anvertraut, die aber gewöhnlich auf der Violine pizzicato gespielt wird, ohne weiter damit nichts als eine armselige Parodie zu erzeugen. Von den 6 Etüden ist schließlich die schlagendste die letzte „Moto perpetuo" betitelt, und sehr wirkungsvoll geschrieben. H. Kling.

Aufführungen.

Baden-Baden, 28. December. Viertes Abonnements-Concert. „Les Préludes", symphonische Dichtung von Liszt. Arie aus „Mitrane" von Rossi. Viertes Concert für Pianoforte mit Orchester, Gdur von Beethoven. Arie aus „Romeo und Julie" von Berlioz. Impromptu von Fauré. Barcarolle von Rubinstein. Rhapsodie hongroise von Liszt. „Waldesgespräch" von Schumann. „Die Wanderschwalbe" von Rubinstein. „Es schmolz der Schnee" von Dorn. Capriccio italien für Orchester von Tschaikowski.

Berlin, 2. December. Schiller-Abend. Der Alpenjäger. Das verschleierte Bild zu Sais. Hektor's Abschied. Der Pilgrim. Kapuzinerpredigt. Gesangsvorträge: Compositionen Schiller'scher Dichtungen. Gruppe aus dem Tartarus. Sehnsucht. Hoffnung. Es lächelt der See. Die deutsche Muse. Die Kraniche des Ibykus. Der Handschuh. Hero und Leander. Die Theilung der Erde. Pegasus im Joche. Die Ideale. Aus Don Carlos: III. Act, Verwandlung. — 16. December. XIV. Bürger Abend. Trautel. Suschen's Traum. Das Dörfchen. Die Weiber von Weinsberg. Der arme Dichter. Der Bruder Graurock und die Pilgerin. Zum Spatz. Gesangsvorträge: Compositionen Bürger'scher Dichtungen. Molly's Abschied: Das Blümchen Wunderhold und Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe von Beethoven. Der Kaiser und der Abt, Ballade. Schäfer's Liebeswerbung. Das Lied vom braven Mann. Bei dem Grabe meines guten Großvaters. Die Kuh. Der Schatzgräber. Lenore.

Berlin, 9. Januar. Concert von Manja Frejtag und Walther Bachmann. Sonate für Clavier und Violine, Op. 13, Gdur von Stojowski. An die Leyer und Der Kreuzzug von Schubert. Sehnsucht nach der Waldgegend und Marienwürmchen von Schumann. Ballade aus Op. 143 von Godard. Aufschwung von Schumann. Arie aus „Simion und Delila", „Sieh', mein Herz erschließet sich" von Saint-Saëns. Romanze Fdur von Beethoven. Ungarische Tänze Nr. 5 und 6 von Brahms-Joachim. Auf dem See; „Meine Liebe ist grün" von Brahms. Ganz leise; Im Maien von Becker. Faust-Walzer von Liszt. — 15. Januar. Romanze aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer. Die beiden Grenadiere von Schumann. Der Haidehof von Plüddemann. Fridericus Rex von Löwe. Ständchen von Ries. Wanderers Nachtlied von Rubinstein. Obdach von Kahn. Bettlerliebe von Bungert. Stille Sicherheit von Franz. Volksliedchen von Schumann. Mädchenlied von Meyer-Hellmund. Der Zeisig von Wittich. Der Kaiser und der Abt von Plüddemann. — 59. Januar. „Wach auf", Chor aus „Die Meistersinger" von Wagner. Der Wirthin Töchterlein; Tom der Reimer und Die Mutter an der Wiege von Loewe. Willkommener Tausch; Am Don von Hofmann. Die schwarzen Augen von Loewe. Greisengesang von Schubert. Vineta von Plüddemann. Geküßt von Hofmann. Gondoliera von Henschel. Quartette: O Thäler weit, o Höhen; Auf dem See von Mendelssohn.

Bonn, 29. November. Concert. „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette für 4stimmigen Chor von Haydn. Improvisation für Harmonium, Op. 15 von Kistler. „Heilige Nacht", für Chor und Soli von Beethoven. Adagio und Rondo für Harmonium und Clavier von Weber. Drei altböhmische Weihnachtslieder, für Soli und Chor bearbeitet von Riedel. Sechs altniederländische Volkslieder, für Soli, Chor, Clavier und Harmonium bearbeitet von Kremser.

Chemnitz, 20. Januar. IV. geistliche Musikaufführung. Präludium und Fuge, Esdur, für Orgel und Motette, achtstimmig: Lob und Ehre und Weisheit von Bach. Larghetto aus dem Violin-Concert, Op. 61 von Beethoven, für Violine und Orgel bearbeitet von Werner. Arie für Sopran mit obligater Violine und Orgel aus der hohen Messe von Bach. Cantabile aus der Sonate in Gmoll für Orgel von Widor. Zwei geistliche Gesänge für eine Sopranstimme: Wiegenlied Op. 18 und Vater unser Op. 28 von Winterberger. Arioso für Violine mit Orgelbegleitung, Op. 9 von Kotek. Motette für vierstimmig gemischten Chor, a capella von Dornheckter. Vöglein im kalten Winter (geistliches Volkslied) a capella. Variationen und Finale aus der Sonate in Amoll für Orgel von Ritter. — 30. Jan. II. Gesellschafts-Abend. Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Zwei Fragmente aus dem Oratorium „Der heilige Franziskus": Angelus für Sopran-Solo und gemischten Chor; Sonnengesang für Tenor-Solo und gemischten Chor von Tinel. Claviervortrag: Carneval, Scènes mignonnes sur quatre notes, Op. 9 von Schumann. Drei altdeutsche Liebeslieder für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 36, bearbeitet von Weinwurm. Zwei Lieder für eine Sopranstimme: Letzter Wunsch, Op. 22 Nr. 2 von Zarzycki und Schweizer-Echolied, Op. 21 von Eckert. Claviervorträge: Caprice, Fisdur, Op. 21 von Rubinstein; Nocturne, Esdur, Op. 62 von Chopin und Rhapsodie hongroise von Liszt. Es zieht der Lenz, Gedicht von Edmund Höfer, für Sopran-Solo, Chor und Pianoforte, Op. 10 von Schäffer.

Dresden, 26. November. Für Orgel: Phantasie über: ut re mi fa sol la von Frohberger; Moderato von Palestrina; Passacaglia Dmoll von Buxtehude. Sopransolo: „Heilig, heilig", Gebet von Händel. Violinsolo: Arioso von Chotik. Altsolo: „Um Mitternacht", geistliches Lied von Dräsecke. Orgel: Schweizerfuge, Gmoll von S. Bach; Largo aus dem Dmoll-Concert von F. Bach; Cantabile e mesto von E. Bach; Fuge über seinen Namen von C. Bach.

Mezzosopran-Solo mit Violine und Orgel von Gierdani. Chöre: „Auf dich trau' ich" von Scandellus; „Nun singet und klinget"; „Ich weiß ein liebes Blümelein" von Joseph. Orgel: Sonate Nr. III Amoll, Op. 23 von Ritter. Soloterzett für 2 Soprane und Alt: „Gott, deine Güte reicht so weit" von Hauptmann. Orgel: Fuge Nr. II über den Namen Bach von Schumann.

Frankfurt a. M., 25. Januar. Siebentes Freitags-Concert der Museum-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie pathétique Nr. 6 in Hmoll, Op. 74 von Tschaikowsky. Arie der Andromache aus „Achilleus" von Bruch. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Ddur, Op. 6 von Paganini. Lieder: Erlkönig von Schubert; Das Kraut Vergessenheit von Fielitz und Der Lenz von Lassen. Air für Violine aus der Orchestersuite in Ddur von Bach. Zigeunerweisen für Violine, Op. 20 von Sarasate. Ouverture zu „König Stephan" Op. 117 von Beethoven.

Fürth, 28. Januar. Großes Concert Ouverture zu „Phèdre" von Massenet. Arie aus „Der Maskenball" von Verdi. Lieder für Sopran: Maiennacht von Brahms; Heimliche Liebe von Hutter; Brautlied von Cornelius; Mein Liebster ist ein Weber von Hildach. Einzug der Götter im Walhall aus „Rheingold" von Wagner. Die Hunnenschlacht, Dichtung und Compositionen für Soli, Männerchor und Orchester Op. 12 von Zöllner.

Görlitz. Symphonie, Cmoll von Cowen. Romanze für Cello-Solo mit einem Harfen-Präludium und Orchester von Hörning. Symphonie Nr. 11 Militair von Haydn. II. Polonaise von Liszt.

Leipzig, 30. März. Motette in der Thomaskirche. 3 Chöre aus den Passionsoratorium für Chor und 2 Solostimmen von Schütz. „O vos omnes", Motette für 4stimmigen Chor von Valotti. „Tenebrae factae sund", Motette für 4stimmigen Chor von Perez. — 1. April. Zur Feier des 80. Geburtstages Sr. Durchlaucht des Fürsten Bismarck. Psalm 91: „Wer unter den Schirm des Höchsten sitzet" Motette für 6stimmigen Chor und Solo von Hollstein. Nr. 3: die Fest- und Gedenksprüche: „Wo ist ein so herrlich Volk", 8stimmig von Brahms; 1. Chor aus der 8stimmigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" von Bach.

Magdeburg, 10. December. Tonkünstler-Verein. Quartett in Cmoll von Rubinstein. Vier Lieder: Es blinkt der Thau; Frühlingslied; Der Traum und Neue Liebe von Rubinstein. Quartett in Amoll von Schubert. — 17. December. Tonkünstler-Verein. Beethoven-Abend. Serenade in Ddur für Streichtrio. Sonate in Amoll für Pianoforte und Violine. Streich-Quartett in Esdur.

Montreux, 6. December. Ouverture de l'op. Sigurd von Reyer. Ballet de l'op. Feramors von Rubinstein. Prélude du 3. Tableau de l'opéra Thamara von Bourgeault-Ducoudray. Quatrième symphonie Mi-min von Brahms. — 13. December. Wagner-Abend. Eine Faust-Ouvetrure. Introduction et prière de l'op. Rienzi. Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen des Parsifal. Prélude du 3. acte; danse des apprentis; marche des corporations, de l'op. Les maîtres chanteurs de Nuremberg. Siegmund's Liebeslied, aus dem Musik-Drama „Walküre". Marche et choeur de l'op. „Tannhäuser".

Moskau, am 8/20. Januar und 18/30. Januar. Orchester-Concerte des Herrn Rudolf Bullerjahn. Symphonie Nr. 3 Esdur, Op. 55 von Beethoven. Symphonie Nr. 1 Bdur, Op. 38 von Schumann. Largo für 2 Orchester, Violine, Harfe und Harmonium von Händel. Etude Cdur, orchestrirt von Pole, von Rubinstein. „Todtentanz", symphonische Dichtung von Riemenschneider. Pianoforte-Concert Op. 23, Bmoll von Tschaikowski. Solostücke von Chopin und Rubinstein. Violinconcert Ddur, Op. 61 von Beethoven. Adagio und Presto von Ries. Arie aus „Simson und Dalila" von Saint-Saëns. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Walküre", für Orchester von Wagner Einleitung und Zwischenactsmusik zu „Die Zerstörung von Polozk" von Kotschetow. — Am 14/29. Jan. 2. Symphonie-Concert der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft, unter Leitung von W. J. Safonow. Alle Compositionen sind von Peter Tschaikowski. Symphonie Nr. 6. Tänze aus „Der Wojewoda". Ouverture zu „Romeo und Julia". Für Violine: Sérénade mélancolique Op. 26; Valse-Scherzo, Op. 34 mit Orchester. Arioso aus „Moskwa". Lelio's 3 Lied aus „Sneewittchen". Lieder.

Nijmegen, 11. Januar. 7. Concert. Sonate, Adur von Beethoven. Drei Lieder: Reue von Heß; Wer machte dich so krank von Schumann; Wiegenlied von Mozart. Concert in D von Bouman. Für Piano: Romanze; Idylle; Caprice von Groningen. Drei Lieder: Der Sandträger; Ein kleines Lied von Bungert; Vergebliches Ständchen von Brahms. Für Piano: Andante, Fdur von Beethoven; Rhapsodie, Nr. 13 von Liszt. Für Violoncell: Andante Cantabile; Serenata Napolitana von Sgambati. Drei Lieder: Aufträge von Schumann; Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowski; Altrheinisches Volkslied von Brahms.

Prag, 11. Januar. Concert von Willy und Louis Thern auf 2 Clavieren, unter gefälliger Mitwirkung der Sängerin Frl. Anna Haschka. Sonate, Ddur für zwei Claviere von Mozart. Cavatine des Pagen aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer. Walzer-Arie aus „Romeo und Julie" von Gounod. Variationen, Op. 35 über ein Beethoven'sches Thema, für zwei Claviere von Saint-Saëns. Nocturne Desdur, Op. 66 von Thern. Étude mignonne Op. 16 von Schütt. Türkischer Marsch, für zwei Claviere von Beethoven. Nachtigallen-Arie von Massé. Introduction und Polacca, für zwei Claviere von Weber.

Weimar, 19. December. IV. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Trio für Clavier, Flöte und Violine von Bach. Drei Lieder: Die Lotosblume; Ich grolle nicht von Schumann; Der kleine Fritz von Weber. Allegretto aus dem Ddur-Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Cello von Mozart. Duett aus „Mignon" von Thomas. Trio für Clavier, Clarinette und Cello Op. 11 von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. April 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ueber Compositionen verschiedener Meister zu gleichen Liedertexten.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Wenn schon das simpelste Volkslied aus dem genannten Grunde manchmal einen hochbeanlagten Componisten in den Schatten stellt, so geht es ihm natürlich noch viel schlechter, falls er es nicht mit den halb oder ganz verschollenen Erfindern, der natürlich auch stets auf einen einzelnen „Künstler" zurückgehenden, von dem Volke im Laufe der Jahrzehnte höchstens etwas abgeänderten, d. h. verzerrten „Volkslieder", sondern mit einer auch von seiner Zeit noch anerkannten musikalischen Größe zu thun bekommt. Ich erinnere mich noch, mit welcher Beharrlichkeit ich eine Zeit lang das Studium von Franzen's Musik zu dem Liede „O säh' ich auf der Haide dort" zu meinem täglichen Brode machte. Mit Gewalt wollte ich es durchsetzen, der Composition dieses seines Erfolges sonst so sicheren Sängers neben dem weltbekannten Duette Mendelssohn's ein Plätzchen in meinem innern musikalischen Stübchen einzurichten. Ich setzte es nicht durch. Die Tonfolgen blieben eckig in ihren Umrissen vor dem lieblichen Gesichtchen, mit dem das Töchterchen der Mendelssohn'schen Muse mir entgegenlächelte. Wie mancher hat schon, durch moderne Effekte verwöhnt, sich über den behaglichen Stil der früheren Epoche lustig gemacht oder übersättigt durch allzuhäufigen Vortrag, der bei aller Gediegenheit eine gewisse Einförmigkeit zur Schau tragenden Weisen (ich denke z. B. an Mendelssohn's „Ich wollt' meine Schmerzen ergössen sich") sie gar der Drehorgel überwiesen, und giebt ihnen im Ernste doch den Vorzug vor der neueren Composition, welcher man das Suchen nach neuen Formen so deutlich ansieht, daß sie es vor lauter Gesuchtheit zu keiner einheitlichen Wirkung bringt. Daß es aber vollends ein schwacher Geist wagen kann, es mit dem berühmtesten Schöpfungen unserer großen Musikheroen aufzunehmen, das sollte man nicht für möglich halten. Und doch, wie viel wird gerade auf diesem Gebiete gesündigt, mit welch lächerlichem Erfolge gesündigt! Oft sind freilich gerade die jämmerlichsten Stümper vom unglaublichsten Größenwahne befallen. Von der Unzahl kleiner und kleinster Künstlerseelen, welche auf diese Art Komik und Verdruß erregen, müssen wir natürlich ganz absehn. Mir schwebt augenblicklich ein Liedercomponist vor, welcher sich weit über jenes Proletariat erhebt, sodaß seine Nennung in diesem Zusammenhange Manchen vielleicht nicht wenig befremden dürfte. — Adolf Jensen verfügt über ein der Mittelmäßigkeit nie erreichbares musikalisches Material und vermag, für sich genossen, auch einem ziemlich hohe Anforderungen stellenden Hörer ganz angenehme Unterhaltung zu bieten. Mit einem Schumann darf man ihn freilich nicht messen und wo er durch die Wahl gleicher poetischer Stoffe gewaltsam zu einer solchen Parallele auffordert, da hat er es sich selbst zuzuschreiben, wenn der Vergleich uns ein mitleidiges Lächeln abnöthigt. Ich verweise beispielsweise auf das „Waldesgespräch". Um von vornherein, d. h. in dem äußeren Gewande, einen Contrast zu seinem Vorgänger zu bilden, ging Jensen auf möglichst große, der Situation entsprechenden Abwechslung in der Begleitung aus. Die schauerlichen Stellen werden durch wilde Sechzehntelsfiguren eingeleitet, welchen aber in Folge des Stehenbleibens auf derselben harmonischen Stufe bei dreimaligem Einsetzen eine kindliche Harmlosigkeit, ja ein gut Theil Trivialität eigenthümlich ist.



Schumann ist weit genügsamer in punkto Begleitung; aber — — — ja die Ausführung dieses „aber“ würde durchaus nicht zu Gunsten Jensen's ausfallen. Ein gleiches gilt von dem Liede „Lehn' deine Wang' an meine Wang'“. Einem armseligen Breittreten der Harmoniefolge:



steht bei Schumann ein von Tact zu Tact die Spannung steigerndes Vorwärtsstreben gegenüber, welches die Jensen'sche Muse verstummen heißt. Daß die Frühlingsnacht, eine an sich ja auch nicht zu verachtende Schöpfung, an die bekannte Glanzleistung Schumann'scher Genialität nicht hinanreicht, braucht uns nach den vorangehenden Vergleichen nicht wunder zu nehmen. — Versöhnlicher stimmt uns die Concurrenz eines schwächeren Talentes, wo dasselbe mit seiner Production auch zeitlich der Arbeit des ihm überlegenen Genies vorausgeht. Das ist der natürliche Lauf der Dinge, welcher allerdings manchmal zu ganz verblüffenden Consequenzen führt. Beethoven, der gewaltige Beethoven, welcher in großen musikalischen Entwicklungen, wie sie seine Symphonieen enthalten, noch heute unübertroffen dasteht, derselbe Beethoven kommt uns in der für ihn nicht geschaffenen knappen Liedform oft recht zopfig vor; und abgesehn von einigen Nummern, welche wie die „Adelaide“ Gelegenheit zu freierer musikalischer Entfaltung boten, haben ihm seine Nachfolger auf diesem Gebiete bald den Rang abgelaufen. Das Lied der Mignon „Kennst du das Land“ ist eines der bekannteren, welches auch durch die Compositionen Schubert's und Schumann's in Folge seiner von andern Liedern Beethoven's wohlthuend abstechenden Mannigfaltigkeit nicht ganz verdrängt werden konnte. Dagegen kann ich mich beim Durchnehmen der 4 Compositionen zu Mignons „Nur wer die Sehnsucht kennt“ eines Lächelns nie erwehren. Die eine Arbeit Schubert's ist musikalisch reichhaltiger, als alle 4 Versuche Beethoven's zusammen. Zwar hat Schubert, was uns nach den heutigen Erwartungen von einer „Sehnsuchtsmusik“ auch schon etwas dürftig erscheint, die einleitende, naiv-einfache Triolenbegleitung beibehalten; aber der nachmalige Formenwechsel gehört schon einer neueren Zeit an und in musikdramatischer Beziehung, wogegen sich Beethoven so gleichgiltig verhält, daß er erst in No. 4 darauf kommt, für die „brennenden Eingeweide“ eine besondere, minder behagliche Musik zu schreiben, ist Schubert's energisches Vorgehn mit der Genügsamkeit der älteren Epoche vollends gar nicht mehr zu vergleichen. Zu dem gleichen Ergebniß, wenn auch auf beinahe umgekehrten Voraussetzungen, führt uns die Besprechung des Liedes „Trocknet nicht“, wofür Beethoven in der Behandlung von R. Franz ein Gegenstück gefunden hat. Hier ist es Beethoven merkwürdigerweise, der mit wechselvollem Figurenwerk, mit kurzen melodischen Ausschmückungen Leben in eine Begleitung bringt, welche es am allerwenigsten verlangt. Der einfache Gedanke, welcher aus dem ganzen Gedichte gewissermaßen einen einzigen Satz macht, zeigt uns in der musikalischen Fassung des jüngeren Tonkünstlers erst recht, wenn auch hier in entgegengesetztem Sinne, die Vorzüge des neueren Liederborns. Beethoven's Musik ist schön, eine der besten vielleicht von seinen Gesangsweisen, aber sie besteht mehr aus Einzelmomenten verglichen mit dem großartigen Fluß der Franz'schen Harmonien, denen an überwältigender Wirkung nur Schumann's Lied „Ich grolle nicht“, an welches sich auch Anklänge bei Franz finden, gleichkommt. Die Musik von Franz ist ihrem äußeren Ansehen nach geradezu naturwüchsig im Vergleich mit der Beethoven'schen; auch die Begleitung ist denkbar einfach, rein harmonisch gehalten. Aber alles in allem ist das ältere Stück verglichen mit dem jüngeren eben doch das reine Mittelalter im Gegensatze zur Neuzeit.

In vielen Fällen müßte die Beantwortung der Frage, welche von zwei Compositionen die frühere ist, und ob diese der andern auch wirklich zum Vorbilde gedient hat, zum Gegenstande langwieriger Untersuchung gemacht werden, welche oft nicht einmal zu einem Resultate führt, jedenfalls nicht die aufgewandte Mühe bezahlt macht. So kommt man leicht in Versuchung, auf Schubert's Werke vergleichend zurückzugehn, und doch sind dieselben so spät in weiteren Kreisen bekannt geworden, daß mancher viel jüngere Meister sich mit dem gleichen Stoffe abgegeben haben mag, ohne von der 2, 3 Jahrzehnte älteren Composition Schubert's auch nur eine Ahnung gehabt zu haben. So mag es z. B. bei Curschmann liegen, obschon seine „Ungeduld“ in dem schrittweisen Aufstreben der thematischen Periode mit Schubert's Arbeit eine ganz merkwürdige Uebereinstimmung zeigt. Bei dem Refrain „Dein ist mein Herz“ allerdings wird uns um so schneller bewußt, auf welcher Seite wir das wahre Genie zu suchen haben; denn gegen das rastlose Fortschreiten in der Schubert'schen Melodie nimmt sich Curschmann's Festkleben an Tonika und Dominante trotz des die harmonische Dürftigkeit überschreienden Pathos recht leierhaft aus. Mit seinem Gegenstücke zu Schubert's Gesang „Meine Ruh' ist hin“ hat Curschmann mehr Glück, wenn auch dem Mittelsatz in G dur ein bischen Trivialität, wenigstens ein Abfallen gegen das Uebrige nachgesagt werden muß. Ich erwähne dies Lied besonders gern, denn es zeigt uns besonders einleuchtend, wie elastisch die „poetische Ausdrucksfähigkeit musikalischer Formen“ ist, da hier bewegte Sechzehntelsfiguren, dort getragene Moderatoviertel- und -achtel uns schließlich eine gleich passende Illustration zu den Worten heißer Liebessehnsucht dünken. Curschmann's „Frühlingsglaube“ (Die linden Lüfte sind erwacht) hat es zu keiner Berühmtheit gebracht; hier haben ihm Mendelssohn und namentlich der dabei so recht in seinem Elemente schwimmende Schubert gänzlich den Rang abgelaufen. Dagegen kommt seinem „Nachtlied“ (Vergangen ist der lichte Tag) Mendelssohn an Bedeutung nicht gleich. Das „Ständchen“ (Hüttelein, still und klein) hat in Franz einen neuen Componisten gefunden. Curschmann's Lied ist in der äußeren Form zwar viel vulgärer gehalten, beansprucht aber durch

hübsche harmonische Wendungen trotz dem späteren Meister selbständiges Interesse.

Mendelssohn passirt es in Folge der Einförmigkeit, mit welcher er Begleitungsformen und melodiöse Figuren seitenlang fortspinnt, öfters, daß es ihm ein sonst weit unter ihm stehender Componist zuvorthut. A. Fesca, der es sich in dieser Beziehung im allgemeinen doch auch nicht schwer macht, bietet in dem Lied „Wenn durch die Piazzetta“ weit mehr als Mendelssohn, dessen Melodie zwar volksthümlich ist, im Verein mit der monotonen Begleitung aber und mit Rücksicht auf den Umfang des Liedes schließlich ermüdet, wenn nicht gar langweilt. Schumann kommt mit seiner Musik zu der gleichen Dichtung, was zunächst merkwürdig erscheinen mag, wenig in Betracht. Die geringere Bedeutung eines aus bewährter Feder stammenden Werkchens, erklärt sich eben oft auch so, daß dem mehr der Mode zu Liebe oder aus sonst einem gleichgültigen Anlasse behandelten Stoffe keine sonderliche Bedeutung beigelegt und den gewählten Motiven nicht die Liebe wie anderen Arbeiten zugewandt wurde. Es blieb bei einer Skizze, wie sie uns Schumann in dem vorliegenden Beispiele, wie sie Franz in dem Liede „Vöglein, wohin so schnell?“ zum Besten giebt. Die letztere hat neben dem mit viel mehr Hingebung durchgearbeiteten und vielgesungen Liede Fescas wenig Beachtung gefunden. Zu Mendelssohn's Allerweltsduett „Ich wollt' meine Schmerzen ergössen sich“ finden wir ebenfalls bei Fesca ein Gegenstück; aber mag man durch das zu jedem offenen Fenster hinausgeseufzte Duett, auch in solche Verzweiflung gerathen, daß man sich zu den übertriebendsten Travestiren gegen das „süßliche Schmachten“ u. s. w. hinreißen läßt, — Mendelsohn's Schöpfung besitzt eben doch einen harmonischen Gehalt und als Umkleidung des musikalischen Kerns eine melodische Rundung, womit Fesca's Arbeit sich nicht messen kann. Großer Beliebtheit erfreut sich Fesca's Lied „Was will die einsame Thräne“, einer Beliebtheit, welche auch durch die Neucompositionen von Schumann und Franz nichts verloren hat, trotzdem die letzteren in punkto musikalischer Mannigfaltigkeit stellenweise reichhaltiger sind, als die einfache für alle 3 Strophen zugleich dienende Weise Fesca's. Beachtenswerth ist die allen gemeinsame Anwendung des $^6/_8$ Tactes; diese Uebereinstimmung erstreckt sich aber nicht auf die rhythmische Bewegung, welche in den ganz im Händel'schen Stile gehaltenen Tonreihen von Franz am belebtesten ist.

Ein Lied möchte ich noch anführen, bei dem die Uebertrumpfung der früheren durch die spätere Composition ähnlich wie in „Trocknet nicht“ von Beethoven-Franz nicht durch größere Mannigfaltigkeit, sondern durch rührende Einfachheit herbeigeführt ist, — „Wenn ich in deine Augen seh'“, von M. Hauptmann und Schumann in Musik gesetzt. Die Arbeit des Ersteren stellt mit ihren nicht gewöhnlichen Harmoniefolgen und den Spannung erregenden, reichfigurirten Claviersoli eine ganz achtbare Composition dar, welche auch in neuere Liedersammlungen noch gern aufgenommen wird. Aber denjenigen möchte ich sehen, welcher den Klängen des so unschuldig aussehenden Schumann'schen Liedchens auch nur einmal lauschend sie nicht weit höher schätzte als die complicirteren Tonfiguren Hauptmann's.

(Schluß folgt.)

Das Hoforchester Sr. Majestät des Kaisers von Rußland.

(Schluß.)

Das kaiserliche Hoforchester hat nur bei Hofe zu spielen. Jeden Sonn- und Feiertag wird zur Frühstücks- und Mittags-Tafel Ihrer Majestäten Tafelmusik befohlen. Außerdem finden während der Woche auch wohl ein bis zwei Abendconcerte statt, wobei je nach Bestimmung des Kaisers, bald die eine, bald die andere Section des Orchesters zu functioniren hat. Im Laufe der 12 Jahre waren auch zwei Concertaufführungen, an denen die Hofsänger-Capelle sich betheiligte. Zur Zeit des Sommeraufenthaltes der kaiserlichen Familie in Peterhof*) werden allwöchentlich im Hofgarten, in einem eigens dazu hergerichteten, eleganten, offenen Pavillon drei Abendconcerte abgehalten, — abwechselnd vom gemischten und vom Harmonie-Orchester, — zu welchen den Bewohnern der Umgegend freier Eintritt gestattet ist.

Dem Hoforchestercorps ist in der Residenz ein eigenes, sehr umfangreiches, dreistöckiges steinernes Gebäude zugewiesen, in welchem die zu diesem Institut sich zählenden Personen freie Wohnung nebst Heizung und elektrischer Beleuchtung erhalten. Ausnahmsweise ist es einigen verheiratheten Musikern gestattet, privater Verhältnisse wegen, anderweitig zu logiren, und werden denselben dazu je entsprechende Quartiergelder verabfolgt. Außerdem haben die ledigen Musiker auch noch gratis Frühstücks- und Mittags-Mahlzeit auf Kosten des Hofministeriums. Während des Sommers ist dem Personal des Hoforchestercorps in Peterhof eine große Villa in der Nähe des Schlosses eingeräumt.

Bei allen Musikaufführungen, von denen oben berichtet worden, haben die Musiker in ihrer Gallauniform zu erscheinen. Dieselbe besteht in einem scharlachrothen Leibrocke nationalen Schnittes (Kaftan) mit goldenen Tressen und hellgrünem Gürtel, weiten blauen Pluderhosen, blanken Stulpstiefeln und aus einer Militärmütze von krausem schwarzem Lammsfelle. Für gewöhnlich sind sie mit einer silbergrauen Joppe bekleidet mit vergoldeten Knöpfen, auf welchen der Doppeladler in erhabener Prägung ist, und deren Kragen die für alle Hofbedienstete übliche Borde**) ziert. Dazu tragen sie grau-blaue Beinkleider mit der rothen Militärkante.

Die Capellmeister zählen sich, dem Range nach, zu den mittleren Civilbeamten und können bis zum Hofrath avanciren. Ihre Gallauniform hat denselben Zuschnitt wie die der Orchestermusiker, nur ist der Kaftan von dunkelgrünem Tuche, und der Kragen, so wie die Aermel sind, ihre Rangstufe zu bezeichnen, mit mehrer oder minderer Goldstickerei ausgestattet. Für gewöhnlich tragen sie Ueberröcke von militärischem Zuschnitte nebst Zubehör.

Der im Residenzlokale des Hoforchesters befindliche äußerst große Musiksaal, zu welchem man durch das ebenfalls sehr geräumige Bibliothekszimmer gelangt, ist nicht ohne eine gewisse künstlerische Eleganz eingerichtet. Es zählt sechs hohe und breite Fenster, die durch Zwischenwände von 3 bis 4 Ellen Breite sich von einander getrennt finden. Den Hintergrund, in der ganzen Breite des Saals,

*) Ein kaiserliches Lustschloß, 4 Meilen von der Residenz entfernt. Die Umgebung bilden unzählige Privatvillen und ein Landstädtchen.

**) Es ist eine breite Goldborde mit einer fortlaufenden Reihe von schwarzen Doppeladlern ausgewirkter Seide.

(den drei letzten Fenstern der Länge nach entsprechend) nimmt das Orchesterpodium ein, durch eine braunangestrichene und von oben mit einer schmalen Polsterborde aus Scharlachtuche versehenen Balustrade vom übrigen Raume geschieden. Davor ist ein kleineres und etwas niedrigeres Podium für die Solo Vortragenden aufgestellt, welches einen vortrefflichen Flügel von der Fabrik Becker hieselbst trägt. Daneben, — nach der Innenwand zu, — stehen ein Orgelharmonium von Schiedmeyer in Stuttgart und ein Glockenspielclavier (Cölesta) von Müstel in Paris.

Uebrigens sei hier noch, sehr gelegentlich erwähnt, daß im Besitze des Hoforchestercorps außerdem auch folgende höchst pietätswerthe Instrumente sich befinden.

1) Zwei prachtvolle Violinen, die eine von Stradnarius, die andere von Amati, welche dem Kaiser Alexander I. gehörten und nach seinem Ableben in der berühmten kaiserlichen Eremitage in Bewahrung sich befanden. Der Kaiser Alexander III. befahl dieselben dem Hoforchester zu übergeben zum Gebrauche bei Solovorträgen.

2) Acht Flöten von verschiedener Form, gleichfalls aus dem Nachlasse von Kaiser Alexander I.; darunter eine von Glaskrystall mit Edelsteinen verziert.

Und 3) Das Flügelhorn-Quartett des Kaisers Alexander III. und die zwei Tuben, auf denen er selbst zu spielen pflegte.

Im vorderen, für die Zuhörer bestimmten Raume, fällt uns vor Allem ins Auge das lebensgroße, höchst ähnliche und ersichtlich von talentvoller Hand in Oelfarben ausgeführte Portrait (ganze Figur) des Begründers des Hoforchestercorps, des höchstseeligen Kaisers Alexander III. Von einem mächtigen, mit den Insignien der Herrscherwürde verzierten goldenen Rahmen umfaßt, nimmt es die ganze breite, mit Scharlachtuch überdeckte Zwischenwand zwischen dem 3. und 4. Fenster ein. Als ich diesen Saal zum ersten Male betrat, machte das Bild einen imposanten Eindruck auf mich.

Dem Kaiserportrait gegenüber sehen wir eine Art nur sehr wenig sich vertiefender Nische, gleichfalls mit Scharlachtuch ausgeschlagen, auf welchem in geschmackvoll symmetrischer Anordnung 54 Messing-Zinken oder Tuben von verschiedenster Größe aufgehängt sich befinden. Die kleinste Zinke ist ungefähr eine halbe Elle lang und ihr Grundton ist $\overline{\overline{\overline{d}}}$; die größte hat eine Länge von $10^1/_2$ Ellen, mit einem Schalltrichter, dessen Durchmesser wohl über eine halbe Elle betragen dürfte: ihr Grundton ist: A. in 8. Es sind die Instrumente der einst so berühmten, zur Zeit der Kaiserin Katharina II. vom czechischen Capellmeister Märesch so meisterhaft eingeschulten russischen Hornmusikcapelle. Dieses Horn-Corps existirte noch zu Anfang der zwanziger Jahre, und als Knabe von 11—12 Jahren hatte ich öfters Gelegenheit dasselbe spielen zu hören und — zu sehen. Ich erinnere mich sehr lebhaft und deutlich mehrerer Pièçen, die von diesen Hornisten trefflichst ausgeführt wurden. So z. B. versetzte dieses merkwürdige Orchester im Sommer 1822 alle Musiker und Musikkenner in Bewunderung und Erstaunen durch die geniale Ausführung der damals noch als große Novität zählenden Freischütz-Ouvertüre. —

Doch kehren wir zu unserm Concertsaale zurück. An den noch übrigen freien Wandflächen sind lithographische Portraits von etwa 20 Componisten der letzten zwei Saecula, in einfachen schwarzen Baguetrahmen aufgehängt.

Den Ausführungen beider Orchestersectionen beizuwohnen, habe ich, seit vergangenem Sommer, mehrfache Gelegenheit gehabt. Was gleich beim ersten Male, — es war an einem Wochentage zur Mittagszeit und ich fand mich gerade einer Probe des Harmoniecorps gegenüber, — auf mich eine angenehme frappirende Wirkung machte, das war die so selten anzutreffende, exquisit reine Intonation der Blechinstrumente und der weiche Ton der Clarinetten in Es, welche Letzteren bisher mir zumeist nur als Schreihälse bekannt waren. Auch gefiel es mir sehr, daß Capellmeister Hugo Warlich keinen Pardon geben wollte, und bei jedem nicht nach seiner Intention ausgeführten Passus, — selbst, wenn es auch nur eine Abweichung von der gewünschten Nüancirung des Tones oder des Tempo's betraf, — sofort innehalten, und den Betreffenden den verfehlten Passus so lange wiederholen ließ, bis der gewünschte Ausdruck sich correkt darstellte. Ueberhaupt fand ich, wie es auch bei anderweitigen spätern Gelegenheiten sich bestätigte, daß diesem Corps der Geist solider Ausarbeitung stark innewohne, und daß die vorbereitenden Proben mit dem erforderlichen Ernste betrieben werden. Darum ließen denn auch die endlichen Ausführuugen thatsächlich nichts zu wünschen übrig. Sowohl nach technischer, als auch nach geistiger Seite hin darf man sie als musterhafte bezeichnen. Doch muß man auch anerkennen, daß das Hoforchestercorps besonders vortreffliche Kräfte in sich enthält. Nicht etwa, daß es hervorragende Solo-Virtuosen seien, sondern dadurch daß diese Musiker unübertreffliche Orchesterspieler sind, was Solovirtuosen nicht immer zu sein pflegen. An nöthiger Technik fehlt es keinem, — überflüssige, blendende Passagentechnik zu zeigen ist ja im Orchester ohnehin nicht am Platz; — die Hauptsache aber ist, daß die Technik dieser so einfachen und bescheidenen Musiker solide, — sehr solide ist! Und zweitens zeichnen sie sich durch rhythmische Präzision aus. Davon konnte ich mich öfters in denjenigen Proben überzeugen, in welchen Novitäten, soeben aus dem Auslande angelangt, a prima vista probirt wurden. Der Vortragsausdruck kam freilich noch nicht ganz entsprechend zum Vorschein, aber das phonische und rhythmische Ensemble hat niemals Schiffbruch gelitten.

Gewiß, das Hoforchester des Kaisers von Rußland darf mit vollem Rechte als eins der vorzüglichsten der ganzen Welt genannt werden, und es ist nur zu bedauern, daß die Statutenclausel „das Hoforchester hat nur bei Hofe zu spielen!“ als ein Hinderniß sich erweist für die diesem Orchester eigentlich und von Rechtswegen von Seiten des Publikums zukommende Würdigung seiner wahrhaft künstlerischen Höhe.

Einen besonders guten Eindruck muß auf jeden ächten Kunstfreund das höchst warme Interesse machen, mit welchem, ersichtlich, der Herr Director des Orchestercorps und dessen Gehülfe der immer sich steigernden Vervollkommnung der Leistungen ihres Institutes folgen. So oft ich die Proben des Hoforchesters besuchte, stets fand ich schon die beiden Herren vor, mit Ernst und Eifer dem Spielen zuhörend, und nach Beendigung der Pièçe oder eines Satzes, den Capellmeistern ihre Ansichten und Bemerkungen in freundschaftlichem Gespräche mittheilend.

Denn ein characteristischer Zug, der sich in diesem Orchestercorps zeigt, ist noch, daß bei aller militärischen Disciplin, die fest instituirt ist, alle Vorgesetzte dessen eingedenk sich zeigen, daß ihre Untergebenen doch eigentlich Künstler sind.

Als die Seele der ganzen Institution darf und muß

wohl, nach Recht und Billigkeit, der Director Baron von Stackelberg bezeichnet werden, um so mehr, da er, von Anfang an vom höchstseligen Kaiser mit der Formation dieses Corps, Ausarbeitung des Statuts desselben, Anschaffung der Instrumente und Partituren u. s. w. betraut wurde. Und in der That darf Herr von Stackelberg sich des so außerordentlichen Gelingens seines Werkes freuen und stolz darauf sein. Es wäre ihm aber, trotz allen sonstigen Diensteifers, nicht gelungen, wenn er nicht selbst „Künstler von Gottes Gnaden" gewesen wäre. Sein vortreffliches, kunstverständiges Clavierspiel, sein gründliches musikalisches Wissen, seine Kenntniß vom Character, von der Bauart und Behandlung der verschiedenen Instrumente wiesen ihn vorzüglich nicht nur als befähigt, sondern auch als berechtigt aus zu dem Posten, den er einnimmt. — Welch hohes wahres Verständniß für Kunstvortrag er besitzt, davon kann ich einen Beweis vorführen. Es ist anerkannt, daß das Begleiten von Sängerinnen, oder Instrumentalsolisten, die in ihren Vorträgen leidenschaftlich werden können, zu den schwierigsten Aufgaben gehört. Nun, ich bin selbst Zeuge gewesen, als einmal Herr von Stackelberg einer solchen Sängerin a prima vista Lieder accompagnirte, von denen er einige noch gar nicht kannte, andere aber wenigstens noch nie begleitet hatte, unter den Letztern auch Schumann's „Frauen-Liebe und Leben," und die Sängerin gestand aufrichtig, daß sie selten so meisterhaft secundirt worden sei, was auch wirklich der Fall war. Yourij v. Arnold.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Dritte Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium. Mit Joh. S. Bach's einzig dastehender Passacaglia für Orgel leitete Herr Gustav Meinel aus Aue im Erzgebirge die dritte Prüfung ein; überall waren die Spuren eines unermüdlichen Fleißes und einer Begabung zu erkennen, die auf dem gediegenen Grund und Boden der ihr zu Theil gewordenen Unterweisung sicherlich noch kräftig sich entfalten und die Hoffnungen erfüllen wird, zu denen sie auf diese tüchtige Leistung hin schon jetzt berechtigt.

Den ersten Satz aus Beethoven's Clavierconcert (C dur) trug Frl. Louise Spieske aus Hartford (Conn.) vor, größtentheils recht glatt und sauber im Passagenspiel, während der Ausdruck noch ziemlich reserviert sich verhielt und den Wunsch zur freieren Entwickelung offen läßt.

In Ferd. Hillers Fis moll-Clavierconcert bot Herr Amadeus Nestler aus Leipzig eine sehr beachtenswerthe Leistung; sie ließ auf ein gediegenes technisches Können ebenso sicher schließen, wie auf eine selbständige Auffassungsart, die einem erfreulich entwickelten inneren Musiksinn entspringt und deshalb eine schöne Bürgschaft wahrer künstlerischer Gestalt in sich birgt.

Die große Scene und Arie der Agathe („Freischütz") kam durch Frl. Adele Müller aus Erfurt zu Gehör; ausgiebiges Stimmmaterial besitzt sie unverkennbar; nur ist es zur Zeit noch etwas schwerflüssig und spricht nicht immer leicht an. Hoffentlich führen weitere, emsige Studien ihr den Besitz des Erstrebenswerthen mit der Zeit noch zu.

Als sehr in's Gewicht fallende Leistungen, zum Theil künstlerische Reife verrathend, sind vor Allem der Vortrag des Mendelssohn'schen Emoll-Violinconcertes durch Frl. Mamie Herman aus Colorado-Springs und des Grieg'schen Amoll-Pianofortconcertes durch Frau Sallie Busch aus Cansas-City zu besprechen. Erstere verfügt über eine überraschend gewandte Technik und einen so gesunden frischen Ton, wie man bei Violinistinnen noch selten ihn angetroffen; Frau Busch sichert ihrem Spiel, gestützt auf feuriges Temperament und außergewöhnliche künstlerische Intelligenz, einen großen Zug, dem man selbst manches Ungestüme gern verzeiht. Im Vortrage weiß sie Kraft mit Anmuth fesselnd zu verknüpfen: sie hält das musikalische Interesse beim Hörer beständig wach, weil sie den Beruf zu einer wahrhaft bedeutenden Pianistin offenbar in sich trägt.

„Robert der Teufel". Romantische Oper in 5 Acten von Meyerbeer. Hört man kurz hinter den „Hugenotten" den „Robert", so muß die Aehnlichkeit des scenischen Aufbaues in beiden Werken auffallen, hier wie dort bilden lebendig bewegte Ritterscenen die Einleitung; der zweite Act in den „Hugenotten" wie in „Robert" läßt die Coloraturbrillanten der Primadonnna blitzen, der dritte bietet Balletfreuden abwechselnd mit romantischen Gruseleffecten, der vierte hinreißende Liebeserklärungen, der fünfte einen möglichst verwickelten Abschluß. Was sich in „Robert" als besonders wirksam bewährte, das wollte sechs Jahre später Meyerbeer auch in den „Hugenotten" sich nicht entgehen lassen, und so entstand die Verwandtschaft im scenischen Zuschnitt auf Grundlage eines Textbuches, das an Verworrenheiten, romantischem Unsinn, Raffinirtheit der Effecthascherei und Mangel an Vermittelung der Gegensätze allerdings schwerlich zu überbieten sein dürfte.

Herr de Grach als Titelheld Robert hielt im Verlaufe des Abends viel mehr, als er im Anfang, wo er in der Darstellung noch in sonderbarer Gespreiztheit und oft recht unritterlichen Bewegungen sich gefiel, versprochen. Wo er sich weiterhin einem feurigen Elan überließ, kam die Rolle erfreulich zu ihrem Recht, vor Allem in ihren Höhepunkten, die er mit wahrem Enthusiasmus erklomm; die Sicherheit seiner musikalischen Haltung im klippenreichen a capella-Terzett (des 3. Actes), der vornehmen Verwerthung der mezza voce im 4. Act sei noch mit besonderer Auszeichnung gedacht. Der Künstler schuf eine seiner besten und erfolgreichsten Gestalten: stürmischer Beifall, zahlreiche Hervorrufe nach jedem Act belohnten ihn dafür.

War beiläufig wohl Heinrich Marschner, unser kerndeutscher Romantiker, dessen hundertster Geburtstag Mitte August bevorsteht und hoffentlich Anlaß giebt zu einer cyclischen Aufführung seiner drei großen Opern: „Vampyr", „Templer und Jüdin", „Hans Heiling", war dieser Meister wohl im Unrecht, wenn er behauptete, bei der Zerfahrenheit dieses Helden sollte es nicht heißen Robert der Teufel, sondern viel richtiger Robert der Esel?

Hat in dieser Oper die Prinzessin ungefähr die gleiche Paraderolle durchzuführen, wie in den „Hugenotten" Margarethe, so ließ sich voraussehen, daß Frau Baumann, nachdem sie vor Kurzem in der Parallelrolle sich als Coloratursängerin von Beruf und vorhaltendem Stimmglanz ausgewiesen, auch als Isabella triumphiren würde; das ist denn auch geschehen. Schon nach dem zweiten Act fiel ihr ein Blumenkorb zu, wiederholt wurde sie von der entzückten Hörerschaft hervorgejubelt; mit der „Gnadenarie", der sie pathetische Größe sicherte, drückte sie ihrer Künstlerschaft ein breites, unverletzbares Siegel auf.

Herr Wittekopf als Bertram trägt für richtige Farbenmischung in der Characteristik Sorge und so läßt man sich die Person, die zur Parodie längst herausgefordert, immer noch gefallen, besonders weil Herr Wittekopf dabei auch als Sänger sich von vortheilhafter Seite zeigt. Fräulein Doenges gewann dem Landmädchen Alice, die als Vertreterin der siegenden Unschuld für die Bertha im „Prophet" ein Vorbild geworden, glückliche Züge ab. Durchaus wahr im Empfindungsausdruck, bestand sie mit Ehren in der bedeutsamen Scene vor dem Kreuz; wenn sie hier vom Vibrato häufiger Gebrauch macht, so läßt es sich aus der Situation recht-

fertigen, die ein geängstet und gequältes Herz vorführt, dem die Naturwahrheit höher steht als die technische Correctheit.

Aus dem Raimbeaud macht Herr Marion alles ihm Erreichbare; er und Bertram hielten treu am Großmuthsduett, das früher oft weggefallen, im 3. Act fest. Die kleineren Rollen, besonders der Waffenherold befriedigten; recht sicher war der Chor; einige Verstärkung aber kann er vertragen. Dem Ballet wurde Dank einer effectvollen Ausführung sehr lebhafter, wohlverdienter Beifall zu Theil.

Herr Capellmeister Porst hat sich um das glückliche Gelingen des Ganzen unbestreitbar große, freudig anzuerkennende Verdienste erworben. Wo im Orchester Flöte und Violoncello in den Vordergrund zu treten hatten, bereiteten sie der Hörerschaft einen wahren Ohrenschmaus; im Finale des letzten Actes verliehen die erste und zweite Trompete der gefühlvollen Cantilene willkommenen Klangadel. Die Posaunen verbanden Kraft mit Würde. Das nahezu ausverkaufte Haus überschüttete an den Actschlüssen die Ausführenden mit feurigen Beifallsspenden.

Wohlthätigkeitsconcert in der Andreaskirche. Chor- und Sologesang, Streichquartettsätze, Vorträge für Posaune und Orgel bildeten den abwechslungsreichen Inhalt der von Herrn Cantor Hörig veranstalteten Geistlichen Musikaufführung zum Besten armer Confirmanden der Andreasparochie. Umrahmt war das Programm von vier Chorgesängen: „Gott ist mein Hort" bon W. Tschirch, „Ich freue mich, Herr" von Rich. Müller, „O, theures Gotteswort" von Jul. Rietz und „Dankgebet" von E. Kremser. Die Ausführung war meist tadellos in der Intonation, zutreffend im Ausdruck und so exact im Zusammenklang der Knabenstimmen, daß man dem Dirigenten Herrn Hörig und dem von ihm begründeten und bereits einer erfreulichen Leistungsfähigkeit zugeführten Chor zu solchen Darbietungen von Herzen Glück wünschen darf.

In zwei Duetten aus Mendelssohn's 95. Psalm „Denn in seiner Hand" und aus dem „Lobgesang" („Ich harrete des Herrn") gaben Frl. Aug. v. Broke und Frl. K. Dudensing, die recht gut sich ergänzten mit ihren Stimmen, wohlthuende Proben ernstgesinnten und erfolgbelohnten künstlerischen Strebens.

Frl. v. Broke brachte die „Messiasarie": „Erwach' zu Liedern der Wonne" sicher und rein zu Gehör; mit Geschmack und technischer Gewandtheit entledigte sie sich der langen, dabei anstrengenden Coloraturketten.

Frl. Dudensing legte in das J. W. Franck'sche, gern gesungene Lied: „Komm, Gnadenthau" die erwünschte Innigkeit und Naivetät; das edle, durchdringende und ausdrucksbedachte Organ erwirkte sich damit die beste Empfehlung.

Bei der Seltenheit, mit der man heutigen Tages die Posaune sich solistisch bethätigen hört, mußten die Vorträge, die ein so ausgezeichneter Künstler seines Instrumentes wie Herr Robert Müller, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, bot, doppelt willkommen geheißen werden. Die gehaltreiche, breitausgeführte „Elegie" von M. Peters und das „Gebet" von Bernhard Vogel stellten der Schönheit seines Tones der Reife und seiner Vortragskunst ein glänzendes Zeugniß aus.

In der vollständigen Amoll-Orgelsonate (Nr. 4) von Jos. Rheinberger bekundete sich Herr E. Paul als ein sicherer Beherrscher der Königin der Instrumente: im Manual wie Pedal ist seine Fertigkeit zuverlässig und die Registrirung des langsamen Satzes sprach für Feinsinn in der Klangfarbenmischung.

Die Herren R. Jockisch, F. Richter, K. Jentzsch, Hugo Schlemüller widmeten zwei Streichquartettsätzen, dem herrlichen Fisdur-Largo von Haydn und im Mozart'schen Andante (Adur) unverkennbare Sorgfalt und erzielten damit belangreiche künstlerische Ergebnisse.

Zweiter Liederabend von Gustav Borchers. Dieselbe zahlreiche und aufmerksame Zuhörerschaft, die Herr Gustav Borchers vor mehreren Wochen im Roth'schen Saal zu seinem ersten Liederabend an sich herangezogen, schenkte auch dem zweiten, an dem gleichen Orte stattfindenden lebhaften Antheil. Mehr als zwei Dutzend Lieder von Rob. Schumann trug er in vier Abtheilungen vor; sie alle einzeln aufzuzählen, ist kaum nothwendig; wohl aber verdienen die Gesänge, an denen sich des Künstlers Vorzüge am klarsten, ausprägten, besondere Erwähnung; so sei denn erinnert an „Sonntags am Rhein", „Mondnacht", „Wer macht dich so krank?", „Alte Laute", „Wehmuth", „An den Sonnenschein", „Frühlingsfahrt", „Die beiden Grenadiere", „Schöne Fremde". Die öconomische Verwerthung seiner Stimmmittel, die Wahrheit seiner Empfindung, die Steigerungsgewalt im Ausdruck, vor Allem die Schlagfertigkeit seiner musikalischen Intelligenz traten so siegreich zu Tage wie immer.

Die kleine Variante, die er sich in dem ziemlich unbekannt gebliebenen Liede: „Komm in die stille Nacht" (Text von Rob. Reinick) damit erlaubte, indem er einen Octavensprung für sich im vorletzten Tacte einschob, um damit die äußere Wirkung zu erhöhen, sei ihm vom Standpunkt der technischen Rücksicht nicht zum Vorwurf gemacht; ob aber die Schumannorthodoxie damit allenthalben einverstanden ist, bleibt doch noch eine offene Frage. Daß er mit jedem Lied lebhaften Beifall weckte, mehreres wiederholen und zu mancherlei Zugaben sich verstehen mußte, daß auch der neuerdings unentbehrlich gewordene Kranz mit Schleife und Widmung nicht ausblieb, sei der Vollständigkeit halber noch berichtet.

Der Oboebläser Herr Gleißberg (Mitglied vom Theater- und Gewandhausorchester) bot eine willkommene instrumentale Ergänzung mit dem schönen, ausdrucksvollen, meist auch tonedlen Vortrag der äußerst selten zu hörenden drei Schumann'schen Romanzen, die wohl mit das Poesievollste darstellen, was auf diesem Litteraturgebiet hervorgebracht worden. Sämmtliche Begleitungen führte Herr Emil Wagner in künstlerischer Sorgfalt, sicher und feinsinnig aus.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Hannover, 28. Januar.

Ich habe noch über den Rest der im verflossenen Jahre veranstalteten Musikaufführungen zu referieren. Eine Opern-Tournee brachte uns im Residenztheater „Freund Fritz" von Mascagni, ein Werk, das weder seiner verblaßten Musik, noch seiner ungeschickten dramatischen Anlage wegen, auf weitgehendes Interesse rechnen kann. Es machte auf unser Publicum auch wenig Eindruck. — Die um das Musikleben unserer Stadt so hochverdiente „Hannover'sche Musikacademie" mit ihrem so rührigen, von echtem künstlerischen Streben beseelten Dirigenten Herrn Capellmeister Frischen an der Spitze, hat uns nun auch mit dem an vielen Orten bereits mit Erfolg aufgeführten Franziskus von E. Tinel bekannt gemacht. Das schwierige Oratorium war trefflich studiert, sodaß bei der glatt verlaufenden, ausdrucksreich nüancierten Aufführung die unverkennbaren Schönheiten des Werkes zur eindringlichen Wirkung kamen. Als Solisten wirkten dabei mit Erfolg Herr Hofopernsänger Cronberger aus Braunschweig, Frau Gmür-Harloff aus Berlin und Herr Kammersänger Staudigl ebenfalls aus Berlin. Als eifrige und ausschließliche Pflegerin des a capella-Gesangs ist die hiesige „Sing-Academie" unter ihrem Dirigenten Weigel mit hervorragenden Leistungen verschiedentlich aufgetreten, und ihrem guten Rufe entsprach auch die Art und Weise, wie sie sich in einem von ihr zu einem edlen, wohlthätigen Zwecke gegebenen Concerte ihrer Aufgaben entledigte. Der Chor sang in lebensvoller Ausführung ein kunstvolles sechsstimmiges Weihnachtslied von Herzogenberg, das großartige Crucifixus von Lotti, das reizende Echolied

von Orlando di Lasso u. a. m. Das hinzugezogene Solo-Quartett der Concertsängerinnen Frl. von Roerdansz, A. Hundoegger und der Concertsänger Herrn Weigel und Brune wirkte dabei in ähnlichem Sinne. — Im Beschluß hieran will ich gleich einer anderen Choraufführung gedenken, nämlich der des königl. Domchores unter Leitung des Herrn Musikdirector Bünte. Das Programm bestand aus Werken von Hammerschmidt, Allegri, Hauptmann u. s. w. und erfuhr eine saubere, tonschöne und verständnißvolle Wiedergabe. Mitwirkende waren Herr Hofcapellmeister Sahla aus Bückeburg und Herr Schloßorganist Schroeder. — Ueber das erste der im Logenhause des königl. Theaters abgehaltenen Abonnementsconcert der königl. Capelle habe ich bereits berichtet. Auch das zweite, dritte und vierte standen unter Leitung des kgl. Capellmeisters Kotzky. Von symphonischen Werken wurde zu Gehör gebracht: Haydn's Militair-Symphonie, Beethoven's zweite und vierte Symphonie, Liszt's Orpheus, Wagner's Faustouverture, ein Bruchstück von Rubinstein's Ocean-Symphonie und kleine Sachen von Mendelssohn, R. Volkmann und Tschaikowsky. An feinsinniger Auslegung und abgeklärter, ideal schöner Klangwirkung blieb dabei kein Wunsch unerfüllt. Als Solisten traten in diesen drei Concerten auf: die Concertsängerin Frl. S. Schröter aus München, ohne jedoch irgend welchen nennenswerthen Erfolg zu haben, ferner die Pianistin Frau Bloomfield-Zeißler, die mit dem Rubinstein'schen Dmoll-Concert sich als eine Künstlerin ersten Ranges erwies, und endlich die königl. Sängerin Frau Beck-Radecke mit einer Reihe musikalisch geringwerthiger Gesänge. — Sowohl das Riller-Quartett, als auch das Haenflein-Quartett hat uns noch einen Kammermusikabend bescheert und damit eine Auslese nach Inhalt und Ausführung hoch beachtungswerther Genüsse. Das zuletzt genannte Quartett brachte je ein Quartett von Schumann (Fdur) und Schubert (Dmoll) und Beethoven's großes Claviertrio Op. 97 mit Frau Haenflein am Flügel, das Riller-Quartett zwei Quartette von Beethoven (Bdur aus Op. 18) und Schubert's (Esdur Op. 125) und die Brahms'sche Sonate Op. 78 für Violine und Clavier, von dem Herrn Concertmeister Riller und Herrn Pianisten Evers vertreten, zur gelungenen Aufführung. — Zum Schluß meines heutigen Berichts erwähne ich noch das Auftreten einiger Liedersängerinnen. Die natürliche und sinnige Art, mit der Fräulein Wolterek, eine hiesige Sängerin, eine große Zahl Lieder und Balladen interpretierte, kann nur Gegenstand unbedingter Anerkennung sein. Miß Lindsay Currie gab unter der künstlerischen Beihülfe des Pianisten Herrn H. Lutter und des Hofcapellmeisters Sahla einen Vortragsabend, an dem sie durch die Leichtigkeit und Ausgeglichenheit ihrer Tonbildung und die Anmuth ihres Vortrags freundliche Erfolge davontrug. Als eine reich talentierte Sängerin, freilich zu Extravaganzen im Vortrage sehr geneigt, erwies sich Fräulein Polly Victoria Blumenbach aus Riga, die ebenfalls einen Liederabend veranstaltete. A. Hartmann.

Köln, aus der Wintersaison 1894/95.
III.

Viertes Gürzenich-Concert (am 4. December). Gustav Hollaender's diesmaliges Spielen im Gürzenich gab Anlaß zu einer herzlichen und dem allgemeinen Empfinden Ausdruck verleihenden Ovation für den verehrten Künstler. Trat er doch zum letzten Male vor seinem Ausscheiden aus seiner an Verdiensten verschiedenster Art so reichen Kölner Thätigkeit an dieser Stelle als Solist auf und da ist es nicht zu verwundern, daß ihn rauschender Applaus empfing, daß ihm nach dem Vortrage seines großen Violinconcertes auserlesene Kranz- und Blumenspenden überreicht wurden; immer und immer wieder durchbrauste der Beifall den Saal und stets noch einmal und noch einmal wollte man Hollaender auf dem Podium erscheinen sehen. Der Jubel nahm, wenn auch in intimerer Weise, noch während der Concertpause seine Fortsetzung, als Hollaender in der Mitte unseres Gürzenich-Publicums erschien und von allen Seiten umdrängt wurde; mit vielen schönen Worten ist der treffliche Künstler da gefeiert worden, mancher stumme Händedruck mag ihm mehr gesagt haben. Im Mai tritt Professor Hollaender seine neue Stellung als Director und Eigenthümer des Stern'schen Conservatoriums in Berlin an und von da ab wird er leider nur noch als Gast in unserem Kunstleben erscheinen, dem er so lange Jahre hindurch in ebenso segensreicher wie vielseitiger Thätigkeit als eine seiner vornehmsten Stützen angehört hat. Hollaender's Violinconcert in Gmoll (Op. 52) ist uns als eine nach mehr als einer Richtung hervorragende Composition nicht nur von Köln aus bekannt. Hier spielte er es zuerst am 31. Mai 1893 im ersten Volks-Symphonieconcert im Gürzenich unter Leitung Meister Wüllners, dem die Composition gewidmet ist und an derselben Stelle gelangte es am 30. Juli vergangenen Jahres zur Aufführung. Inzwischen hörten wir das Concert von Hollaender selbst noch in Bonn und Antwerpen, von Concertmeister Emil Baré in Berlin spielen. Ueber den großen Erfolg, welchen damit Hollaenders ausgezeichneter Schüler, der fürstliche Hofconcertmeister Karl Corbach in Sondershausen errang, waren die Berichte voll des Lobes. In der That verdient diese compositorische Arbeit nicht nur als Beleg von großem Reichthum an melodischer Erfindung, trefflicher thematischer Ausarbeitung und orchestralem Gestaltungsvermögen die vollste Beachtung der Meister der Geige, der Virtuosen, ihr kunstvolles und bei aller Einfachheit so originelles Gefüge wird auch den Schülern stets eine Studie von höchstem Interesse bieten. In der Form unterscheidet sich Hollaenders Concert von Arbeiten ähnlicher Gattung darin, daß es nicht aus drei abgeschlossen Sätzen besteht, sondern daß der erste Satz, übermittelt durch ein Orchester-Tutti, in den zweiten, übergeht. Der letzte Satz, ein feuriges charactervolles Allegro, hängt mit dem ersten insofern zusammen, als am Schluß das melodiöse breite Thema des ersten Satzes, gleichsam als Apotheose, in blühender Orchestration wiederkehrt und dann mit kurzer Coda zum Schluß eilt. Daß Gustav Hollaender sein schönes Werk mit dem ganzen Aufgebot seiner hohen Künstlerschaft spielte, bedarf keiner sonderlichen Versicherung, des Künstlers Meisterschaft ist bekannt — zu bekannt, um nicht überall da tiefstes Bedauern wachzurufen, wo von seinem baldigen Scheiden die Rede ist.

Die Totenklage in dem Chore aus Rubinstein's „Requiem für Mignon" bildete die pietätvolle Einleitung zu diesem Gürzenich-Abend, dann folgte in stilvoller Ausführung Mozart's 1773 componierte naive Gmoll-Symphonie (Nr. 25).

Die berühmte Albani ist noch immer eine der teuersten Sängerinnen und ihre Triller heute wie ehedem der größeren Zahl nach von künstlerischer Vollendung. Daß so Manches nicht mehr wie früher ist, daß Jahre an einer Stimme, aber auch an einem Talente und wäre es das eminenteste, nicht spurlos vorübergehen, ist nicht wegzuleugnen. Gleich das der Norma-Arie „Casta Diva" voraufgehende Recitativ ließ eine bedeutende Einbuße an Kraft und Klangreiz der Stimme erkennen. Die englisch gesungene Arie aus Händel's Frohsinn und Schwermuth bestätigte diese leidige Wahrnehmung und der Part der Senta im deutsch gesungenen Duett aus dem „Fliegenden Hollaender" vermochte die Ueberzeugung nicht zu beseitigen, daß die Mittellage von Frau Albani's Stimme heute ziemlich defect ist, daß die Dame die hohen Töne, zumal im Forte, mit großer Anstrengung und manchmal unrein nimmt. Wenn man die Unterhaltung zwischen Sopran und Soloflöte, welche sich im Händel'schen „Sweed bird" in Echopassagen und willkürlich hingelegten Trillern ergeht, durchaus eine Arie nennen soll, so sei constatirt, daß diese Arie Frau Albani Gelegenheit bot, ihre Coloraturkünste in hervorragend schöner Weise spielen zu lassen. Die vielleicht nicht mehr ganz freiwillige Auffassung der Norma-Arie denken wir uns verschiedentlich anders und der Character Senta's gehört ganz

und gar nicht zu den geistigen Errungenschaften dieser berühmten Sängerin. Wozu auch diese Wahl? In ganz vortrefflicher Weise führte Herr Wehsener den bedeutenden und schwierigen Part der Flöte aus. Den Holländer in genanntem Duett sang Herr Fricke vom Stadttheater in seiner schlichten gediegenen Weise mit dem vollen Wohllaut des schönen Organs, welches zumal in der oberen Lage im Gürzenich prächtig ausgiebt.

„Eine Steppenscizze aus Mittelasien" für Orchester von dem Russen Borodin ist eine der jetzt — wenigstens bei den Componisten — so beliebten Programmarbeiten. Nicht ohne Stimmung versucht sie eine Wüstenscene zu schildern. Der Componist, der eine Inhaltsangabe der Handlung seiner Scizze zum Concertzettel liefert, setzt damit beim Publicum ebensoviel Phantasie voraus, als der Berichterstatter haben müßte, wenn er den Lesern versichern wollte, daß Herr Borodin mit seiner Musik den „Localton" der mittelasiatischen Wüste trifft, daß er vor unser Ohr das „Motiv" einer Karawane, vor unser Auge das „Kolorit" von Pferden und in unsere Nase den Dunst der Kamele zaubert.

Der Concertchor sang in bewundernswerter Hervorkehrung der einzelnen Klangschattierungen zwei mit Winternacht und Mondscheinnacht betitelte reizvolle Gesänge von Bernhard Scholz. Fräulein Junge brachte bei der zweiten Composition ihre Harfenpartie mit bestrickendem Wohllaut zur Geltung.

Den Beschluß dieses Concertabends bildete die sehr hübsche und wirkungsvolle Ouverture „Carneval" von Anton Dvorak, deren Ausführung mit allen orchestralen Aufgaben dieses Concerts, so verschiedenartig sie nach der Sonderart ihrer Componisten und den Daten ihrer Entstehung in die Erscheinung treten mögen, in einem Factor derselben bedeutenden Eindruck erzielte — in ihrer glanzvollen Wiedergabe durch Franz Wüllner und sein Orchester. Die Ouverture würde ihre Benennung Carneval nicht rechtfertigen, wenn nicht der durch viele und hervorragend schöne sonstige Werke bekannte böhmische Componist sich darin selbst markirt hätte. Wir haben anerkannt, daß die Composition hübsch ist und auch wirkte, aber geradezu unfaßlich ist es, daß ein Musiker von der Bedeutung Dvoraks das Geisteseigenthum Anderer derartig vergewaltigen kann — frisch und fröhlich setzt es mit der Carmen-Ouverture ein und benutzt das erste Thema derselben in beständiger Wiederkehr mit verblüffender Porträtähnlichkeit. Aber wie kommt Carmen in den Venusberg? Ein paar Augenblicke lang umschmeicheln uns, geleitet von den schwellenden Harfen-Arpeggien, die Zauberklänge des Hörselberges — eine sentimentale Variation, und wieder flattert der Rock der sinnbethörenden Zigeunerin vor uns her. Paul Hiller.

Magdeburg, 10. December.

8. Concert des Tonkünstlervereins. Das achte Kammermusikprogramm enthielt vorwiegend Compositionen des heimgegangenen Claviermeisters A. Rubinstein. Unser Viermännerbund Berber-Fröhlich-Trostdorf-Petersen spielte zuerst des Meisters Streichquartett in Emoll (Op. 17 No. 2). Das Werk hält sich streng in den Grenzen des Kammermusikstils. Nur an einigen Stellen leuchten Rubinstein'sche Blitze (wir erinnern an die energische Triolenfigur des zweiten Satzes, welche vom Cello, der Bratsche und Violine ausgeführt wird). Am leidenschaftlichsten sind der erste und letzte Satz (Moderato), während der zweite (Allegro molto vivace) in Scherzoform durch prickelnde Harmonik fesselt. Ausgezeichnet wurde der dritte Satz (molto lento) gespielt; man könnte ihn Sphärenmusik nennen; hier ist Formschönheit mit Klangschönheit genial verbunden. Die Ausführung des Quartetts war eine sehr befriedigende; auch Schubert's anmuthiges Quartett aus Hmoll, Op. 29) hat uns recht gefallen. Der große Liedersänger ist nicht weniger als ein Idealist, sein Genius haftete am Natürlichen, ein sehr lebenskräftiger Pulsschlag durchströmt dasselbe. Schubert's Schöpfungen haben sich nicht losgelöst vom Boden der Wirklichkeit, irdischer Schmerz schwebt in ihnen und ergreift uns mit unwiderstehlichen Macht der Wahrhaftigkeit. Von den Kammermusikwerken ist das Dmoll-Quartett (Der Tod und das Mädchen) am bekanntesten geworden. — Das Gesangssolo vertrat Fräulein Elisabeth Wehe von hier. Sie sang vier Lieder von Rubinstein, unter denen sich auch das bekannte „Es blinkt der Thau" befand. Nur in der Wahl dieser Gesänge war Frl. Wehe nicht glücklich gewesen; ihr ruhiges Temperament und der Klang ihrer Stimme neigen mehr zum Kirchengesang. Besser gefiel uns das schöne „Frühlingslied", sowie die hochpoetischen Lieder: „Der Traum" und „Neue Liebe". Den Schluß der Kammermusikaufführung bildete Schubert's oben erwähntes Quartett.

16. Dec. Stadt-Theater. Die Lohengrinaufführung am Sonntag wurde für uns durch einen gefeierten Gast, Herrn Max Alvary besonders interessant. Leider hatte der geschätzte Künstler mit Unpäßlichkeit zu kämpfen. Dies machte sich im 1. Acte recht bemerkbar. Im Laufe der Vorstellung wurde die Stimme etwas klarer und gefügiger. Alvarys durchaus vornehme Tonbildung, seine äußerst ergiebige Stimme, sein hochkünstlerischer, allem Streben nach Aeußerlichen abgewandter Vortrag, sein bedeutendes schauspielerisches Talent, sowie seine Aussprache, Geberde und Mienenspiel vereinigten sich zu einem vollendeten Ganzen: jeder musikalisch gebildete Hörer muß dies anerkennen. Sehr schöne Momente bot Herr Alvary im letzten Act (Abschiedsscene von Elsa); hier gab der große Gesangskünstler alles naturgetreu. Ungetheilter Beifall und mehrfacher Hervorruf ließen sich vernehmen. Von unserm einheimischen Personal ist die ausgezeichnete Leistung des Herrn Ludwig Piechler (Telramund) hervorzuheben. Gut war auch Herr F. Schlosser als Heinrich der Vogler. Neu für uns war Frl. Adele Diermayr als Ortrud. Bot sie auch noch keine völlig abgerundete Leistung, so war doch fleißiges Studium überall erkennbar. Vortrefflich waren Fräulein Brockenhammer als Elsa und Herr Engelmann als Heerrufer. Das Orchester unter Herr Winkelmann's Leitung verdient Worte lobender Anerkennung, besonders für das Vorspiel.

17. December. 9. Concert des Tonkünstler-Vereins. Der neunte Kammermusikabend wurde mit „Beethoven'schen" Compositionen eröffnet. Herr Berber, Trostdorf und Petersen spielten mit vieler Hingabe die beliebte Ddur-Serenade (Op. 8); leider waren während des ersten Satzes die Instrumente nicht rein gestimmt, was der Wirkung nicht gerade förderlich war. Sehr gut jedoch wurde das reizende Allegretto alla Polacca gespielt. Beethoven zeigt sich in diesem ungemein ansprechenden Werke als Lyriker und ist noch nicht so tiefernst, wie im Esdur-Quartett Op. 127, welches die letzte Programmnummer bildete. — Das Hauptinteresse der Zuhörerschaft richtete sich auf die Ausführung der schwierigen Clavier-Violinsonate (Amoll, Op. 47), welche Herr Kauffmann und Berber im Ganzen genommen mit Schwung und Verve spielten. Im Andante con Variazioni kann das Clavier etwas mehr zurücktreten. Die richtige Vertheilung von Licht und Schatten ist gerade in diesen Variationen unbedingt erforderlich. Die vierte Variation würde bei ruhigerem Tempo entschieden noch gewonnen haben. Auch mit dem Zeitmaß des Schlußsatzes konnten wir uns nicht einverstanden erklären; wir erinnern uns, daß seiner Zeit d'Albert und Joachim den Satz nicht so schnell nahmen. — Alles in Allem jedoch war der Gesammteindruck der Sonate ein durchaus befriedigender und erfreulicher. Bezüglich der Programmzusammenstellung möchten wir bemerken, daß auch neuere werthvolle Werke für Pianoforte und Violine oder Clavierquartette noch zu wenig berücksichtigt werden. Könnte nicht ein Streichquartett der genialen Russen Borodin oder Glazunnow zum Vortrag gebracht werden? Auch ein Clavierquartett von X. Scharwenka, Brahms u. a. würde jedenfalls willkommen sein. Ueber die Ausführung des obenerwähnten Esdur-Streich-

quartetts läßt sich nur Lobenswerthes sagen. Der Beifall nach Schluß des Werkes war einheitlich und wohlbefriedigend. Viele Zuhörer aber werden nach einmaligem Hören dieses herrliche Werk noch nicht ganz in sich aufgenommen haben, denn in dieser Tonschöpfung ist Beethoven's geniale Denkerstirn umwölkt, seine Physiognomie streng, seine Persönlichkeit hadernd und grollend mit dem unerbittlichen Schicksal. (?) Das Quartett bietet außerdem noch interessante Vergleiche mit der früher entstandenen „Neunten" Symphonie (Op. 125). R. Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Unter den Glückwünschenden, die am 3. April in Friedrichsruh erschienen, befand sich auch Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore, die Hofpianistin des Herzogs von Coburg-Gotha, die im Auftrage der New-Yorker Firma Steinway & Sons einen prächtigen Flügel überbrachte. Als die genannte Dame vor einem Jahre die Ehre hatte, dem Fürstem auf seinem Flügel in Friedrichsruh etwas vorgetragen, hatte die Beschaffenheit des Instruments ihr musikalisches Gefühl derart ergriffen, daß der lebhafte Wunsch sich ihrer bemächtigte, der Fürst müsse einen neuen und besseren Flügel sein eigen nennen. „Den Besten, den ich je gebaut habe!", rief Herr Steinway aus, dem sie bei ihrer Rückkehr nach New-York bald darauf ihre Bitte vortrug. Und so geschah's! Gelegenheit, den Alt-Reichskanzler von der Vortrefflichkeit seines neuen Flügels zu überzeugen, wird die Künstlerin im Mai haben: „Wenn es grün ist draußen, dann weihen Sie wohl das Instrument ein", sagte der Fürst, als er das kostbare Geschenk entgegennahm.

— In Weimar ist Eugen d'Albert von der Intendanz des Hoftheaters als erster Capellmeister engagirt worden. Eduard Lassen scheidet mit Ende dieser Saison aus seiner Stellung. Dr. Bayer bleibt zweiter Capellmeister.

— Der Componist Theodor Gouvy ist zum Mitglied der Berliner Academie der Künste ernannt worden.

— Unser langjähriger, geschätzter Mitarbeiter Herr Prof. H. Kling in Genf ist von der französischen Regierung zum Officier d'Académie ernannt worden.

— Leipzig. Zu dem großen durchschlagenden Erfolg, den sich die hochgeschätzte Concertsängerin Fräul. Clara Polscher jüngst im Liszt-Verein errungen, gesellt sich ein neuer, gleich starker Triumph gelegentlich ihres Auftretens in Magdeburg. Außer mehreren anderen Liedern von neueren und neuesten Componisten, war es vor Allem ein Wiegenlied von Hans Sommer, das „Schwesterlein" von Brahms und die zum ersten Male zu Gehör gebrachte Scene: „Im Dom" (Im Betstuhl kniet die Schöne, Gedicht von Jul. Mosen, componirt von Bernhard Vogel) mit der sie stürmischen Beifall geerntet und zu mehreren Zugaben sich auf allgemeines Verlangen entschließen mußte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Stadttheater zu Cöln ging am 30. März Delibes' Oper „Der König hat's gesagt" zum ersten Mal über die Bretter und fand eine überaus freundliche Aufnahme.

— Kienzl's Oper „Der Evangelimann" soll im Berliner königlichen Opernhause noch in diesem Monat zur Aufführung gelangen. Die Damen Pierson und Götze sowie die Herren Sylva, Bulß und Krolop haben die Hauptrollen inne.

Vermischtes.

— Der Finnische Landtag hat beschlossen, während der nächsten zehn Jahre je 2500 Mk. jährlich zur Unterstützung finnischer Tondichter zu verwenden. Der Beschluß hat die Genehmigung der Regierung erhalten.

— Am 1. October cr. kommen zwei Stipendien der Mendelssohn-Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 M. Da eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungs-Institute ohne Unterschied des Alters, der Religion und der Nationalität.

— Die renommirte Musikalien-Sortimentshandlung von W. Auerbach Nachf., Leipzig (früher C. F. Kahnt) ging durch Kauf in die Hände des Herrn Paul Zschocher über.

— Budapest, 29. März. Aus Mitgliedern des hiesigen kgl. und Opernorchesters hat sich ein Harfen-Trio unter dem Namen „Budapester Harfen-Trio", Herr Roman Moßhammer, Harfe, Herr Alexander Sebald, Violine, Herr Karl Novacsek, Violoncell, gebildet.

— München, 7. März. X. Kaim-Concert. Zu den guten Seiten des Kaim'schen Concertunternehmens gehört u. a., daß in größerem Maße auch lebende Tondichter durch dasselbe ihre Werke zur Aufführung bringen können. Das gestrige X. Kaim-Concert ward eröffnet mit einer symphonischen Phantasie, betitelt „Ein Frühlingsfest", von Felix Gotthelf. Der Componist ist auf symphonischem Gebiete jedenfalls kein Neuling mehr, er zeigt sich in der Verwendung der Ausdrucksmittel bereits sattelfest. Die Durchführung seiner hübsch contrastirenden und ziemlich prägnanten Themen ist recht gediegen; das ganze Tonstück ist ein Stimmungsbild, dem man eine aufrichtige Sympathie nicht versagen kann. Nur ist es von der die Modernität kennzeichnenden Sucht, in einem einzigen Tonsatze alle erdenklichen Arten von äußeren Klangeffecten anzubringen, nicht freizusprechen. Vielleicht würde das Werk durch eine noch sorgfältigere Ausfeilung im Einstudiren, wozu es bei dem gegenwärtigen Hasten und Treiben dem Philharmonischen Orchester wohl an Zeit gebricht, an Ruhe und dynamischer Einheitlichkeit gewinnen. Indeß hat es gefallen, und der anwesende Componist wurde zwei Mal auf's Podium gerufen.

— Eßlingen, 1. April. (Oratorienverein.) Eingeleitet durch eine von Herrn Seminarlehrer Schmidhuber würdig vorgetragene Cmoll-Phantasie von Seb. Bach bot das reichhaltige Programm in 13 wohlerlesenen Chor-, Duett- und Sologesängen einen edlen, wirklich erbauenden Genuß. Chöre wie „Heilig" von B. A. Weber, „Geist der Andacht, rühre Herz und Sinn" aus „Gethsemane und Golgatha" von F. Schneider, „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" von Dachstein-Vulpius, „Christus am Oelberg", von G. B. Martini, „Du großer Schmerzensmann" von Vopelius, S. Bach's Choral: „Ach großer König" aus der „Johannespassion", „Siehe, wie dahinstirbt der Gerechte" von J. Gallus, „Würdig ist das Lamm" aus Händel's „Messias" und „Gott sei gedankt" von Helder, gehören zum Tiefstempfundenen, womit Jesu Leiden und Sterben besungen worden ist; sie wurden auch äußerst erhebend vorgetragen. Frau Prof. Fink sang das herrliche „Agnus Dei" von Mozart und das classisch fein erfundene Sopransolo von Chr. Fink: „An Deines Kreuzes Stamm" mit inniger Empfindung, Frl. Dürr ebenso das geistliche Lied „O Herr, was hast Du doch begangen" von J. W. Franck. Die stimmlich gut begabten Frl. Haug und Schmidt erfreuten durch 2 Duette für Sopran und Alt: „Die bittre Leidenszeit beginnt" und „Es ist vollbracht", beide componirt von Seb. Bach, bearbeitet von Rob. Franz und mit einer Altstimme versehen von Herrn Prof. Fink. — Die zahlreiche Zuhörerschaft lauschte in andächtigster Stimmung den in wohlthuender Abwechslung sich folgenden Gesängen zu und verließ das Gotteshaus mit Dank für den gebotenen Genuß.

— Im Kunstverlag von Franz Hanfstaengl, München, ist eine wohlgetroffene Photographie Siegfried Wagner's erschienen, welche wir wärmstens empfehlen können.

— Das Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet bestimmt in Braunschweig vom 12. bis 16. Juni statt.

— München. Symphonie-Concert. Mit dem zwölften und letzten Symphonieconcerte des Philharmonischen Orchesters, das im Evangelischen Vereinssaale stattfand, gelangte auch der Beethoven-Cyclus zum Abschluß. Der Abend begann mit den ersten drei Sätzen der neunten Symphonie. Der Schlußsatz mußte wegen Mangel der nöthigen Chorkräfte weggelassen werden. Eine Aufführung der neunten Symphonie ohne den Schlußchor ist schon öfter dagewesen (selbst Bülow hat dies ein oder das andere Mal gethan), immerhin ist und bleibt sie ein Nothbehelf. Die vom Philharmonischen Orchester unter der Leitung Winderstein's gebotene Leistung war sehr verdienstlich. Wir können auf Einzelheiten nicht eingehen und begnügen uns mit dem Hinweis, daß das Tempo des ersten Satzes im Wesentlichen richtig erfaßt war. Höher stand die Wiedergabe des Scherzos, das sehr lebensvoll und mit großer rhythmischer Schärfe ausgeführt wurde. Mit viel Klangschönheit und warmer Empfindung gelangten die Gesangsstellen des Adagio zu Gehör. Diesen Tonsätzen folgte das Adagio aus dem neunten Concerte von Spohr. Herr Krasselt spielte es mit faszinirend wirkender, idealer Tongebung und durch besonderen Adel des Ausdruckes hervorragenden Vortrag. Er erntete reiche Auszeichnungen und wurde mit Beifall überschüttet. Den Beschluß bildeten die drei „Leonoren"-Ouverturen Nr. 2, Nr. 1 und Nr. 3 (sämmtliche in C)

von Beethoven. Die zweite und dritte bringt bekanntlich im Wesentlichen den gleichen thematischen Inhalt, die erste, kleine, ist ein fein gegliedertes, von geistvollem Leben erfülltes Werk, das selten aufgeführt wird. Die Wiedergabe der Ouverturen verdient uneingeschränktes Lob. Capellmeister Winderstein bewährte da seine oft an ihm gerühmten Vorzüge temperamentvoller und scharf characterisirender Gestaltungsweise in hohem Grade. Er wurde sowohl nach der Symphonie wie nach den Ouverturen von den zahlreich erschienenen Hörern durch lebhaftesten Beifall geehrt.

Kritischer Anzeiger.

Violinliteratur.

Mühlfeld, Wilhelm, Op. 3. Sonate für Violine und Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Preis M. 6.—.

Die Sonate geht aus D moll und ist aus drei selbständigen Sätzen zusammengestellt. Der erste Satz beginnt mit einem Adagio C worauf dann ein weit ausgesponnens Allegro espressivo 6/4 folgt. Die beiden Instrumente sind wirkungsvoll in moderner Weise behandelt, wie denn der Componist überhaupt ein brillanter Spieler scheint.

Das Andante beginnt mit einer innigen Cantilene:



der ganze Satz wird in diesem Character fortgeführt und fesselt die Aufmerksamkeit des Zuhörers.

Das Finale, Allegro con brio C in D dur, greift zu starken Farben; ganz trotzig und herausfordernd fängt die Violine in folgender Manier, allein an:



Dieser Satz, offen gestanden, gefällt mir an der Sonate nicht sehr, immerhin aber gewahrt man auch an ihm die solide Hand eines Künstlers der mit Absicht etwas tüchtiges liefern wollte.

Es sollte mich freuen, wieder recht bald etwas Neues von dem talentvollen Componisten dieser Sonate zu hören bekommen.

H. Kling.

Aufführungen.

Dresden, 23. Janar. Concert vom Dresdner Männergesangverein. Morgenlied, Männerchor von Rietz. Arie aus „Rigoletto" von Verdi. Claviersoli: Trauermarsch von Schubert; Impromptu und Ballade von Chopin. Das Grab im Busento, Preiscomposition für Männerchor von Zerlett. Lieder: Du bist wie eine Blume und Es blinkt der Thau von Rubinstein; Nocturne von Chopin-Schauseil. Männerchöre: Das Begräbniß der Rose von Dregert; Waldeinsamkeit von Pache. Für Claviersoli: Polnische Lieder von Liszt-Chopin und Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. Lieder: Das Veilchen von Mozart; Wenn ich in deine Augen seh' von Schumann und Im Walde von Hartmann. Männerchöre: Die schlanke Wasserlilie von Rubinstein; Auf dem Meer und Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück von Jüngst; Die Lieder von Döring. — 28. Januar. Chor-Aufführung des Königlichen Conservatorium für Musik. Motette „Der Gerechte, ob er gleich stirbt", fünfstimmig von J. Bach. Crucifixus, zehnstimmig von Lotti. Et Incarnatus und Crucifixus, achtstimmig von Cherubini. Weihnachtslied, sechsstimmig von Calvisius. Figurirter Choral: „So gehst du nun, mein Jesu, hin" von Homilius. Requiem für Mignon, für Soli, Chor, Clavier und Harmonium von Rubinstein. Phantasie, C dur, für Clavier von Schumann. Drei Lieder: Osterlied; Tristan; Lenzesliebe von Bülow.

Görlitz, 31. Januar. III. Kammermusik-Abend des Görlitzer Streichquartetts. Rubinstein-Feier. Trio B dur, Op. 52. Lieder für Sopran: Frühlingslied; Es blinkt der Thau; Neue Liebe. Solostücke für Cello: Melodie; Geisterspuck. Lieder für Bariton: Waldeinsamkeit; Die Thräne; Sehnsucht. Quartett C moll, Op. 17 Nr. 2.

Königsberg, 2. Januar. IV. Symphonie-Concert. Vorspiel zu „Afraja" von Dorn. Lied mit Orchester: „Kennst du das Land" von Liszt. Petite Suite d'Orchestre von Bizet. Der Nußbaum von Schumann. Der Kosakin Wiegenlied von Henschel. L'été von Chaminade. Symphonie Nr. 6 F dur, Op. 68 von Beethoven.

Leipzig, den 6. April. Motette in der Thomaskirche. „Tristis est anima mea", 5stimmige Motette für Chor von J. Kuhnau. 2 Passionsgesänge für 4stimmigen Chor: „Mein Jesu, was für Seelenweh" und „Brich entzwei mein armes Herze" von Bach.

Löbau, 18. Januar. Concert. Sonate Op. 30, Nr. 3, für Clavier und Violine von Beethoven. Arie aus „Ernani" von Verdi. Andante aus dem Violinconcert von Mendelssohn. Toccato von Huet. Die Biene von Eberhardt. Gesänge: Feldeinsamkeit von Brahms und Guten Morgen von Grieg. Berceuse von Musso. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Trompeterlied von Riedel. Blumenorakel von Mascagni. Neue Liebe von Rubinstein.

Magdeburg, den 23. Januar. Tonkünstler-Verein. Quartett in F dur, von H. Hüsse. Zwei Lieder für Sopran: „Neue Liebe, neues Leben", von Beethoven; Unbefangenheit, von Weber. (Fräulein Piorchowska.) Zweite Romanze für Violoncello und Pianoforte, von Rebling. Zwei Lieder für Sopran: Frühlingslied, Op. 1, Nr. 4, von Rebling; „O Jugend, o schöne Rosenzeit", von Mendelssohn. Quartett in A dur, Op. 41, Nr. 3, von Schumann. — 30. Januar. Tonkünstler-Verein. Quartett in Es dur, Op. 51, von Dvořák. Quartett in G dur, Op. 17, Nr. 5, von Haydn. Quartett in F moll, Op. 95, von Beethoven.

Montreux, den 24. Januar. Großes Concert extraordinaire. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie H moll von Schubert. Concert en „Ut majeur" pour piano avec orchestre von Beethoven. Scherzo aus „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Für Piano: Impromptu en „La b majeur" von Schubert; Des Abends von Schumann; Valse en „La b majeur", Op. 34 Nr. 1 von Chopin. Phaéton, poème symphonique von Saint-Saëns. — 31. Januar. Sixième Concert Wagnérien. Prélude de Parsifal. Walters Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg. Les Murmures de la Forêt du drame lyrique Siegfried. Ouverture zu Lohengrin. Charme du Vendredi Saint de Parsifal. Entrée des Dieux au Walhalla du drame lyrique L'Or du Rhin.

Mühlhausen i. Th., den 19. Januar. III. Concert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Arie aus „Catharina Cornaro" von Lachner. Concert in A moll für Violoncello von Volkmann. „Peer Gynt", Suite für Orchester von Grieg. Drei Stücke für Cello: Romanze von Popper; Sur le lac von Godard; Moto perpetuo von Paganini. Drei Lieder für Mezzo-Sopran. — 31. Januar. Allgemeiner Musikverein. Concert. Septett für Violine, Viola, Violoncello, Contrabaß, Clarinette, Fagott, Horn von Beethoven. Lieder für Tenor: Ave Maria und Du bist die Ruh von Schubert. Frauen-Chöre: Der Wassermann, Jäger Wohlgemuth, Volkslied von Schumann. Trio in Es dur für Piano, Violine und Cello von Beethoven. Für Violine: Wiegenlied und An die Heimath, ungar. Tanz von Hauser. Frühlingsbotschaft, für Chor von Niels W. Gade.

München, den 27. Januar. Matinée der Kgl. Academie der Tonkunst. Israel in Aegypten, Oratorium in zwei Abtheilungen für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Händel.

Remscheid, 26. Januar. 2. Abonnements-Concert des Elberfelder Stadttheater-Orchesters. Hoch Kaiser Wilhelm von Unrath. Jubel-Ouverture von Weber. „Walhall" von Winkler. Symphonie D moll von Goepfart. Der Herbst von Thomas. Sang an Aegir von S. M. Wilhelm II. Fest-Polonaise von Stör. Die Todten von Samoa von Goepfart. Kaiser Wilhelm's Gruß an sein Volk von Eilenberg. Kriegsraketen-Potpourri von Conradi.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma ***Karl Wolff, Dresden,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Ostern!

G. Flügel

Ostercantate

„Christ ist erstanden"

für

Männerchor.

Partitur und Stimmen Mk. 2.—.

Frl. Clara Polscher

singt in ihren Concerten unter grösstem Beifall

„Nun klingen Lieder von allen Zweigen"

Frühlingslied

von

Paul Umlauft.

M. 0.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Fritz Spahr (Violin-Virtuose)

(Nur Concerte)

LEIPZIG, Pfaffendorferstr. 11.

Chopin, Nocturne Cismoll

(nachgelassenes, seiner Schwester gewidmetes Werk), herausgegeben von **Ed. Mertke.** Preis 50 Pfg.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Im fröhlichen Kinderkreise!

Among merry children!

Acht Kinderlieder

von

Amalie Felsenthal.

M. 1.50.

Text deutsch und englisch.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7I.

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Henri Such

Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7I.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

R I S

Schutz Marke

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. April 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Ueber Compositionen verschiedener Meister zu gleichen Liedertexten.

Von **Alfred Kühn.**

(Schluß.)

Erquicklicher für den Musikliebhaber, welchem nicht Zeit für trockene, momentan manchmal nicht sehr genußreiche Studien bleibt, sondern der an jedem vorgelegten Gegenstand ungetrübtes ästhetisches Wohlgefallen haben möchte, sind natürlich solche Vergleiche, welche nicht auf mehr oder minder auffällige Schwächen dieser oder jener Partei hinzuleiten brauchen, sondern uns die in Betracht kommenden Meister als Beispiele sich in künstlerischer Vollendung gegenseitig überbietender Genialität vorführen. Zu diesen erquicklicheren Vergleichen geben uns in erster Linie jene beiden Hohenpriester des Liedes Anlaß, welche uns schon zu Anfang dieser Plaudereien als die erlauchtesten Schöpfer im Reiche des Gesanges vorgeführt wurden, — Schumann und Franz. Zwar drängt sich, weil vielfach auf gleichen Texten (Lieder der zur Zeit Schubert's noch nicht wirkenden Lyriker Heine, Lenau u. s. w.) und auf der Beliebtheit seiner Weisen fußend, auch Mendelssohn sich wiederholt als dritter im Bunde heran. Aber die schon besprochene Einförmigkeit in seiner musikalischen Durchführung erweist sich als dem bei Schumann und Franz gewaltsam hervorbrechenden Streben nach größerer Mannigfaltigkeit nicht mehr gewachsen. Wie sein allerdings viel gesungenes Schilflied „Auf dem Teich“ mit seiner bis zur Eintönigkeit gehenden Beharrlichkeit in dem Dahingleiten der Tonfiguren in der, das Cello der Clavierbegleitung beigebenden Vergesanglichung eines mir. im übrigen ganz unbekannten Fr. Leu eine überlegene, in Op. 7 No. 5 von J. Lammers eine mindestens ebenbürtige Rivalin gefunden hat, so erscheint auch sein „Allnächtlich im Traume“ nach der Bekanntschaft mit der durch harmonisch-sinnlische Effekte bezaubernde Composition von Franz altmodisch, spießbürgerlich. Die Romanze „Und wo noch kein Wandrer gangen“ regt Mendelssohn zu frischeren, knapperen Formen an, als es sonst wohl die Regel ist. Aber sehn wir nun zu, was Franz uns auf Grund der gleichen Romanze geschenkt hat: aus der angenehmen Anregung wird Begeisterung; wo jener durch lebhaften Fluß uns ergötzt, da stürmt Franz mächtig und immer mächtiger dahin, uns unwiderstehlich mit sich fortreißend. Dieselbe einer früheren Periode angehörigen Behaglichkeit, unterscheidet auch sein Lied „Es weiß und räth es doch Keiner“ von der Schumann'schen Composition. — Was die Freunde des Mendelssohn'schen Verfahrens unter der vielgerühmten poetischen Ausdrucksfähigkeit tonaler Formen verstehn, und was das bereits an Schumann und Franz gewöhnte Ohr in dieser Beziehung der Musik zumuthet, das mag sich vollends gar nicht nebeneinander vertragen; und doch blasen die Apostel dieser noch nie scharf umgrenzten Wunderkraft der Musik getreulich in dasselbe Horn!

In den Liedern von Schumann und Franz sehn wir namentlich die musikalische Detailkunst, d. h. eine der Einheit des Ganzen natürlich nicht hinderliche Mannigfaltigkeit, zu einer solchen Vollendung gediehen, daß hier ein Vergleich zwischen den gleichen Dichtungen gewidmeten Nummern ein Hochgenuß ist, umsomehr als die Selbstständigkeit des aus Schumann zum Teil hervorgegangen jüngeren Meisters in oft bewunderungswürdiger Weise gewahrt bleibt, wie wir uns schon betreffs der meisterhaften Compositionen zu „Ich hab' im Traume geweint“ überzeugt haben. Wollte ich auf sämmtliche sich darbietenden Parallelen eingehn, so wäre des Rühmens und Preisens kein Ende zu finden. „Es treibt mich hin, es treibt mich her“, „Mein Herz ist

betrübt" (bei Franz schwer), „Im wunderschönen Monat Mai", das (Clara Schumann's Namen tragende) Nachtlied „Der Mond kommt still gegangen", machen uns die Wahl schwer. In „Lieb Liebchen, leg's Händchen" gebührt wohl Schumann, in dem Stücke „Die Rose, die Lilie, die Taube" dagegen Franz der Ruhm größerer Reichhaltigkeit. Nur bei einem Liede möchte ich mich etwas länger aufhalten, und zwar der „Lotosblume" (die Lotosblume ängstigt sich). Wer hätte wohl nach Schumann's wunderbaren Klängen noch eine neue gleiches Entzücken erweckende Vergesanglichung erwartet? — Franz hat sie geschaffen. Dem herrlichen Harmoniewechsel vom neunten zum zehnten Tacte

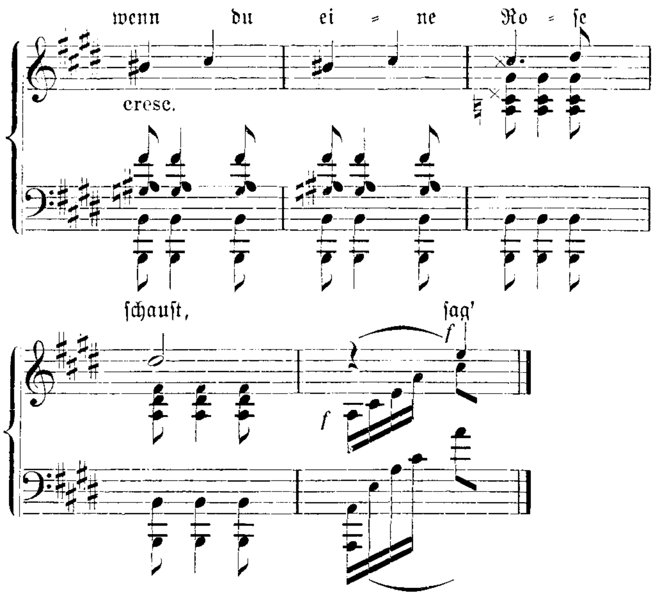


finden wir bei letzterem zwar nichts von gleich packender Wirkung gegenübergestellt. Dafür erhält seine Composition durch die größere Beweglichkeit in Melodie und Begleitung ein ganz eigenartiges Gepräge. Mag man auch das intensivere Betonen der Harmonieen durch sich schneller und häufiger folgende Begleitungsaccorde, sowie deren Aufund niedergleiten durch die extremsten Tonlagen einen sinnlichen Effekt nennen, welcher streng musikalisch auch nicht mehr sagt als Schumann's Beschränkung auf getragene „ziemlich langsam" zu spielende Viertelsaccorde und auf engere Tonlage, — sinnliche Effekte gehören nun auch einmal zur Musik. Es hat mit dem Worte „sinnlich" überhaupt seine eigene Bewandtniß. So viele dasselbe namentlich seit Wagner's Vorgehn im Munde geführt haben, so wenige dachten daran, die Grenzen dieses Begriffes genau abzustecken. Wenn wir nun aber bei mechanischen, d. h. die Harmonie nicht verändernden Verschiebungen, sowie häufigen Wiederholungen derselben Accorde von einem das Wesen der Musik nicht berührenden „Spielen mit Harmonieen" sprechen wollen, wer hindert uns schließlich, jeden langausgehaltenen Accord, ja die einfachste Begleitungsform, worin dieselbe Harmonie figurirt oder in Accorden wiederholt angegeben wird, als sinnlichen Effekt zu verurtheilen, und wer erklärt uns, wo der Begriff „sinnlich" anfängt? Es würde hier zu weit führen, ein Thema zu verfolgen, welches uns wieder einmal Aufschluß darüber gäbe, wie viel in der Aesthetik vom Musikalisch-Schönen noch zu thun ist. Kehren wir dagegen noch einmal zu den zuletzt besprochenen Compositionen zurück, welche auch noch aus einem anderen Grunde Beachtung verdienen! So lange ich nur die Schumann'sche Composition kannte, galt es für mich (wenn ich mir damals auch keine Rechenschaft darüber ablegte) als ausgemacht, daß dieselbe die beste Ausdrucksweise, ja die Ausdrucksweise *Κατ' ἐξοχὴν* für die im Texte dargestellten Gefühle und Handlungen wäre. Wenn ich auch in der Praxis der Musik mit rein musikalischer Auffassung zu Leibe ging, in der Theorie war ich noch zu sehr von der die ganze Litteratur beherrschenden romanhaften Schwärmerei beeinflußt, welche dem mittheilungsbedürftigen Menschen die Möglichkeit zu ergreifenden Auslassungen über seine Eindrücke bietet, wo streng musikalische Veranschaulichung ihm unmöglich wäre. Der Schwulst, womit die Concert- und Theaterreferenten die Leser unserer Zeitungen zum Besten haben, erklärt sich genau ebenso; er ist nur ein Eingeständniß des Unvermögens, musikalische Eindrücke mit musikalischen und sprachlich doch verständlichen Begriffen wiederzugeben, — oft freilich auch ein Bekenntniß des völligen musikalischen Unverstandes. — Als ich mich wieder einmal über den trefflichen, musikalisch-poetischen Ausdruck von Schumann's getragenen Tönen freute, da legte man mir, als ich kaum geendet hatte, Op. 25 Nr. 1 von Franz, betitelt „Die Lotosblume" vor. Ich traute meinen Augen kaum, denn ich sah zunächst nur dasjenige, worüber ich in meiner Philisterhaftigkeit mich hätte auf den Kopf stellen können, sah nur die Sechszehntelstriolen, welche in unheimlicher Geschäftigkeit von der Tiefe zur Höhe, von der Höhe zur Tiefe spazierten. Das konnte nichts Gescheutes sein. Endlich ließ ich mich aber doch dazu bewegen, das Ding wenigstens etwas genauer anzusehn, es nach seinem musikalischen Gehalte zu untersuchen; und als ich das gethan, legte ich resignirt die Hände in den Schooß. Nun ich, überwältigt von der Schönheit der Musik, nichts mehr dagegen einzuwenden wußte, daß eine Lotosblume sich auch mit zitternden Sechszehntelstriolen ängstigen darf, bekam ja mein Glauben an die Bestimmtheit des musikalisch-poetischen Ausdrucks überhaupt einen tödlichen Stoß. Hin und wieder zog zwar noch durch mein Gemüth ein liebliches Geläute von der poetischen Wundermacht der Töne, womit viele die verschiedenartigsten Künste bunt durcheinander werfenden Aesthetiker selbst den kaltblütigsten Musikern die Köpfe verdrehten; und zwar war es das bekannte Mendelssohn'sche „Geläute", an welchen sich wie an den letzten Rettungsanker mein schon erschütterter Glaube klammerte. Da kam Grieg (mit Op. 43 Nr. 1) und raubte mir die letzte Illusion. Wohl tröstete ich mich Anfangs damit, daß Grieg's Harmonieen viel zu raffinirt wären für die schlichten Verse, welchen Mendelssohn mit einer einzigen auffälligen Wendung gerecht zu werden glaubt, zumal er sich für beide Strophen mit derselben knappen Melodie begnügt. Mit welchem Material zieht dagegen Grieg zu Felde! Zunächst fällt ein pathetisches Zerdehnen des Wortes „Gemüth" auf



musikalisch wegen des Fortschreitens der Harmonie bei dem scheinbaren Halte äußerst fesselnd, aber gerade wegen dieses Fortschreitens und unruhigen Drängens mit Mendelssohn's Weise nicht zu vergleichen. Die Musik zur zweiten Strophe verfängt sich nach- und nach in Modulationen, welche in dem nur an die bescheideneren Mittel der alten Zeit gewöhnten Liederfreunde beim ersten Anhören ein unbehagliches

Gefühl, ein banges Verlangen nach der endlichen Auflösung erwecken muß



Aber was heißt eigentlich Angesichts des unaufhaltsamen Vorwärtsstrebens der Musik in harmonischer wie in jeder anderen Beziehung „raffinirt“? Was verstehen wir und was die kommenden Jahrzehnte unter „einfacheren Mitteln“? Werden sich diese Begriffe nicht als ebenso wandelbar erweisen, wie der Gegensatz Classisch-Romantisch? Wenn uns jetzt schon die Begleitung zu den ersten Zeilen des von Schubert in Musik gesetzten Liedes „Nur wer die Sehnsucht kennt“ als Ausdruck der in Frage kommenden Seelenbewegung gar zu armselig erscheint, — wie wird man in späteren noch „raffinirteren“ Zeiten lachen über die „unübertreffliche Kunst“, mit welcher nach der Beobachtung unserer zeitgenössischen musikalischen Geheimnißkrämer diese oder jene Passage der poetischen Situation angepaßt wurde.

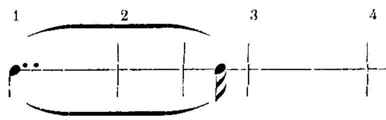
Zur Abwehr

gegen den in Nr. 12 stehenden Artikel: „Sr. Maj. Kaiser Wilhelm's „Schulreformen“ und deren Nachwirkungen auf den Musikunterricht. Als ich den von Herrn Musikdirector Oskar Möricke verfaßten Artikel durchlesen, war ich mir nicht recht klar, ob eine bedauerliche Unkenntniß oder eine musikdirectorliche Erhabenheit über die heutigen Gesangsverhältnisse an höheren und niederen Lehranstalten dem Herrn diesen Aufsatz in die Feder dictirt. Jedenfalls möchte ich und mit mir manche Fachcollegen gegen die Art und Weise, wie Herr Möricke über die Lehrweise des Gesangunterrichtes loszieht, energisch Protest einlegen. Es sei mir gestattet, die einzelnen Punkte des genannten Aufsatzes des näheren zu beleuchten. Die „Schulreformen“, welche Sr. Majestät 1890 von der aus 7 Herren bestehenden hohen Schulcommission zur Ausführung bringen ließ, sind in dem bekannten Werke: „Lehrpläne und Lehraufgaben für die höheren Schulen“ niedergelegt worden. In demselben ist nun von einer Reform des Gesangunterrichtes absolut nicht die Rede. Neben Aufstellung der Stundenzahl (je 2 Stunden Classengesang in Sexta und Quinta und Theilnahme am Chorgesang von Quarta bis Oberprima) finden wir als Anmerkung nur den höchst eigenthümlichen Satz: „Da die Singstunden als eigentliche Arbeitsstunden nicht zu erachten sind, so bleiben sie außer Betracht.“ — Ob nun eine Reform dieses Unterrichtsfaches nicht für nöthig befunden, also die Leistungen des Schülers im Gesange bei der zuständigen Behörde für zufriedenstellend erachtet worden und werden, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls sind die Gesanglehrer, von denen die meisten eine conservatoristische Ausbildung genossen (wenigstens verlangt die Behörde zur Anstellung an einer höheren Lehranstalt das Zeugniß eines Conservatoriums) kraft dieses nicht allein von der schwerwiegenden Bedeutung des Gesangunterrichtes überzeugt, sondern auch mit allen didactischen Grundsätzen und Erfordernissen zur Erreichung der hochedlen Ziele des Gesangs vertraut. Darnach kommen mir die Bemerkungen über „das Verhältniß des Rechnens zum Musikunterrichte“ etwas wunderlich vor. Vorerst fehlen doch wohl die Punkte bei den angedeuteten Noten, sodaß es heißen muß:

♩.. gilt wie viel? $(\frac{1}{4}+\frac{1}{8}+\frac{1}{16}=\frac{4}{16}+\frac{2}{16}+\frac{1}{16}=\frac{7}{16})$ ꝛc.

Nun frage ich jeden musikalisch denkenden Menschen, ob er beim Spielen derartiger schwierigen Wertheintheilungen jemals an solche obigen Bruchformen denkt? Herr Möricke sagt mit Recht, daß man „sie im Augenblicke des Spielens richtig abschätze“, aber womit? mit dem Verstande oder mit dem musikalischen Tactgefühl? Wie oft tritt bei dem jungen Musikschüler der Fall ein, daß er bei falschem rhythmischen Spiel oder Gesang die Notenwerthe sofort richtig in Bruchwerthe mit dem Verstande zerlegt, er aber die Stelle trotzdem nicht rhythmisch bewältigt, weil — es ihm an musikalischen Tactgefühl fehlt. Wenn Herr M. nicht zugiebt, daß zum Berechnen der Notenwerthe auf die einzelnen Tacttheile die Hülfe des Verstandes nur eine Vorstufe bildet, welche meistens bei Geübteren zur directen Hülfe des musikalischen Tactgefühles übersprungen wird, dann zerfließt seine ganze „Specialität der Musiknotenwertheintheilungen“ zu Wasser. Denn eine richtige Entscheidung zur Ausführung schwieriger rhythmischer Stücke giebt in letzter Instanz nur das musikalische Tactgefühl, wenn auch der Verstand zuweilen zu Hülfe genommen wird. Es ist selbstverständlich, daß im Anfangsunterricht und in der Schule überhaupt, die Notenwertheintheilung mit Hülfe des Ausrechnens geübt werden muß, wenn ich auch nicht einzusehen vermag, daß dieses Ausrechnen zu einer „Specialität“ gestempelt werden müßte. Daß Herr Möricke die Ausübung desselben in der Schule überhaupt bestreitet, finde ich um so unbegreiflicher, als ein Gesanglehrer, der nur etwas Interesse für die Sache zeigt, ohne obiges die Einübung des Liedes nur getheilt erreicht, da eben vielen Schülern das musikalische Tactgefühl mehr oder weniger abgeht und sie das Lied daher nur mit dem Verstande rhythmisch begreifen können. Wenn Herr M. nun trotzdem in seinem Wirkungskreise Herren findet, die ihren Schülern nach „Staarmatzenanlernungsart“ das Singen beibringen, so ist das ja sehr bedauerlich. Es steht ihm aber durchaus nicht das Recht zu, auf solche vagen Vermuthungen hin wie: „und viel anders wird es wohl jetzt auch nicht sein“ — „nach wie vor bleiben in vielen Schulanstalten die Methode und die Handhabung des Unterrichtes dieselben“, (wie früher als Herr Möricke noch in die Schule ging, wie viel Jahre ist denn das her?) gründliche Reformen im Gesangunterrichte zu verlangen. Er mag erst einmal die Geschichte des Gesangunterrichtes und die überschwemmte Literatur des Gesangsmethodik seit den letzten 15—20 Jahren studiren, um zu

erkennen, auf welcher ganz anderen, bedeutend höheren Stufe die Lehre des Schulgesanges jetzt getrieben wird, wie früher. — Meines Wissens erstreckt sich die Kenntniß und Uebung der Notenwerth im Schulgesange nach der schwierigsten Seite hin nur auf punktirte Viertel- und Achtelnoten, höchstens Triolen und Synkopen. Sollen diese Worte nun durch Ausrechnen erkannt und geübt werden, so braucht das durchaus nicht in der Bruchrechnung, wie Herr M. sie beliebt, zu geschehen. Ich bediene mich meistens dabei der räumlichen Darstellung. Will ich z. B. den Werth einer doppelt punktirten Viertelnote berechnen, so entsteht folgendes Bild:



Der Schüler bedarf hierzu nur der Sätze: Der Punkt verlängert die Note um die Hälfte ihres Werthes; der zweite Punkt ꝛc. Ich bedarf zur Zeichnung des Bildes nicht mehr Zeit, als wenn ich die einzelnen Teilwerthe abfrage und addiren lasse. An dem Bilde sieht der Schüler sofort den Eintritt der folgenden Note, während das Bewußtsein ♩.. $= \frac{7}{16}$ noch lange nicht immer zur Erkenntniß des richtigen Einsetzens führt. Die räumliche Darstellung der Notenweite läßt sich bei jeden schwierigen Fall anwenden. Z. B. ein Tact aus der von Herrn M. angeführten Stelle:



Der Eintritt jeder Note ist hier klarer zu ersehen, als wie mit Hülfe der Bruchform. Trotzdem übe ich die letztere, soweit die Schüler sie beherrschen. Sie dient mir aber nur als Beigabe, denn, wie schon gesagt, muß der Schüler jede schwierige Eintheilung, trotz alles Erkennens in Bruchform schließlich doch mit seinem Tactgefühl bewältigen. Daß mancher „Singsang" in Schule und Gesangvereinen trotz jeder noch so guten Methodik nicht einmal vor dem Urtheil der Ratten und Mäuse bestehen kann, ist richtig, aber der Grund dazu liegt wahrlich in letzter Linie daran, daß dem Schüler oder Sänger „ein gründliches Können und Kennen der 4 gewöhnlichen Rechnenspecies" fehlt; sondern daß der Gesang überhaupt in Schule und Haus noch immer nicht genug gepflegt wird und als Lehrfach, trotz der neuesten Reformen, dasselbe Stiefkind geblieben, wie früher. Würde der Staat auch an Volksschulen nur besonders geprüfte und wohlbefähigte Gesangslehrer den Gesangunterricht ertheilen lassen, würden nicht in den meisten Fällen ganz geringe, unfähige Kräfte die kleinen Gesangvereine leiten, dann lägen ganz andere Resultate vor. Das wird aber wohl ein unerreichbares Ideal bleiben.

Ludwig Riemann,
Gymnasialgesanglehrer, Essen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zwanzigstes Gewandhausconcert. Im Jahre 1800 componirt, am 24. April 1801 in Wien erstmalig zur Aufführung gebracht, sind „Die Jahreszeiten" drei Lebensalter hindurch die Wonne der musikliebenden Menschheit geblieben; und sie werden es bleiben bei fernen Geschlechtern.

Bisweilen hat man wohl die Freude, mit der Haydn gewisse Tonmalereien ausführt, ihm übel genommen und nicht sowohl kindlich als vielmehr kindisch genannt; so wird z. B. das „Quaken des Frosches" deshalb von manchem überstrengen Aesthetiker beanstandet, weil ja doch in der Wirklichkeit der humoristische Sumpfbewohner viel schöner quake als in der Haydn'schen Tonmalerei! Das sind nun freilich Argumente, mit denen blutwenig ausgerichtet, bewiesen oder begründet wird. Auf jeden Fall hat Haydn gewußt, was er auch in diesen Kleinigkeiten gewollt und so wenig er sich von seinem hochgestellten Freund und Gönner, dem Baron v. Swieten, bei der Schilderung des fröhlich trällernden Ackersmannes die Stelle streichen ließ, die er aus dem Andante der „Symphonie mit dem Paukenschlag" herübergenommen, weil sie ihm als passendstes musikalisches Citat verwerthbar schien, ebensowenig würde er sich zu irgendwelcher Modification seines Verfahrens an anderen Abschnitten verstanden haben. „Wem's nicht gefällt, der lasse sich's gefallen." Das gilt auch von einzelnen moralisirenden Einschiebseln, den Betrachtungeu über den Fleiß und fugengerechten Lobpreis auf ihn; sind sie doch nur episodisches Beiwerk zu den in voller Farbenfrische nach wie vor prangenden Bildern aus der Natur und dem gottvergnügten Menschenleben. Die liebliche Begrüßung des Frühlings, das Ertönen der Abendglocke, die Schilderung des Gewitters, die Jagd, die Weinlese, die Spinnstube mit dem launigen Abenteuer vom verliebten Edelmann und dem auf Ehren haltenden Landmädchen; alles das sind so bestrickende Tongemälde, daß oft genug sie zur Nachahmung reizen mußten, die denn freilich nur dem Original zu einem glänzenden Sieg verhalf. Die naive Freude an der Natur, die sich gleichbleibt im Wechsel ihres äußeren Gewandes, verknüpft sich in diesem Werk auf das innigste mit einem gläubigen Dankbarkeitsgefühl gegen den Schöpfer aller Güter und treuen Menschenhüter; und von dieser Verbindung hallt Haydn's Musik so ergreifend wieder: darin ruht ihr unnachahmlicher Reiz und ihr unzerstörbarer Werth. Die Solisten: Frau Huber aus Basel (Hannchen), Herr Litzinger aus Düsseldorf (Lucas), Herr Anton Sistermans (Simon), waren der Mehrzahl der Hörer wohl schon seit Jahren „alte gute Bekannte". Sie durften freudiger Bewillkommnung sich versichert halten.

Dem Hannchen lieh Frau Ida Huber den holden Reiz idyllischer Naturechtheit; sogleich die ersten Tacte, wo der streichende Frühlingsbote (wunderbar von der Oboe illustrirt) ihr Auge fesselt, gaben die Gewißheit, daß die Individualität der Künstlerin erfreulich sich decken wird mit Haydn'schen Intentionen, und so trat denn auch die ländliche Unschuld vor uns hin in einem ihr völlig angemessenen musikalischen Gewand und einer Ausdrucksweise, die für sich selbst sprach; es sei nur erinnert an: „O, wie lieblich ist der Anblick", oder an den Ausruf: „Gütiger Gott", wobei die Tonanschwellung, die eine Specialität der Künstlerin offenbar ist, besonders in's Ohr fiel, ebenso an das Recitativ: „Willkommen jetzt", das sie mit dem lieblichsten Pianissimoeffect schmückt, bei dem leisen Laubesgelispel der schlanken Espe. Die darauffolgende Arie: „Welche Labung für die Sinne" hätte bei so prächtiger Wiedergabe einen Sonderbeifall verdient. Frau Huber ist eines der lieblichsten Hannchen, die wir kennen gelernt und bleibt wohl Allen als solches in treuem Gedächtniß.

Als Lucas bewies Herr Litzinger volle Sicherheit in der Beherrschung seiner zwar nicht allzugroßen, aber in allen Lagen gefällig ansprechenden Stimmmittel; auch entsprach sein Vortrag dem Ton ländlicher Schlichtheit, der hier selbst in dem empfindungsvoller zugeschnittenen Abschnitte vorherrschen soll; musterhaft in den Recitativen („In grauen Schleiern") wie in den Ensembles, in denen er das rechte vocalistische Gleichgewicht immer beobachtete, gab er in der Arie: „Dem Drucke erliegt die Natur" ein nachahmenswerthes Beispiel planmäßiger Schattirung. Seine große Arie im Winter wurde laut bejubelt.

Mit dem Simon hat Herr Anton Sistermans (wie vor Kurzem als Vertreter der Baßparthie im „Messias" gelegentlich der Singacademieaufführung in der Alberthalle) von Neuem sich ausgewiesen als ein vortrefflicher Concert- und Oratoriensänger; der Schliff seiner Technik, die allenthalben gewahrte künstlerische Ueberlegenheit, die Würde im Ausdruck, die Glätte seiner Coloraturen („Er eilet zu haschen" in der Jagdarie) sichern ihm einen Ehrenplatz unter seinen Collegen.

Der Chor bot mehr als eine Durchschnittsleistung; er ging meist frischer als früher vor und die Sicherheit in den Fugen des Frühlings, die Begrüßung der Sonne im Sommer sind ihm hoch anzurechnen, das Gewitter freilich verlangt noch mehr elementare Kraftentfaltung, doch überall wurden Spuren höchst sorgfältiger Vorbereitung bemerkbar.

Das Orchester versenkte sich liebevoll in den Stimmungsreichthum des Werkes. Die Soli der Oboe (des Tages Herold, Hahnenruf), des Horns (der muntere Hirt) wie der übrigen Instrumente bleiben uns in ihrer mustergiltigen Abrundung unvergessen. Der ganzen, von einem hellen Glückstern bestrahlten, von Herrn Prof. Dr. Reinecke begeistert geleiteten Aufführung blühte an den vier Theilschlüssen lebhafter, langanhaltender Beifall.

Vierte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Mit dem Präludium und Fuge (Hmoll) von Joh. Seb. Bach leitete auf der Orgel Herr Alfr. Schilling aus Leipzig-Reudnitz den Abend ein; die sehr schwierige Tondichtung erfaßte er in ihrem Kern und seine rühmliche Bestrebung, mit aller Klarheit sie technisch im Pedal wie Manual zu beherrschen, war von schönem Erfolg fast durchweg belohnt.

Es folgte darauf Herr Carl Reckzeh aus Saarlouis (Elsaß) mit dem in diesen Prüfungen stark bevorzugten Fismoll-Clavierconcert vor Ferd. Hiller. Er sah muthig seiner dankbaren Aufgabe in's Auge, und wenn er Manches noch etwas al fresco behandelte, so besaß er doch offenbar Technik und Intelligenz genug, um weiterhin auch in der Detaillirung gerechten Anforderungen nichts schuldig zu bleiben.

Im ersten und zweiten Satz aus Henry Wieniawski's Dmoll-Violinconcert gab Frl. Luise Paulsen aus Christiania recht erfreuliche Proben eines frischen Talentes, das gewiß noch zunehmen wird in der Tongröße und der inneren musikalischen Belebung, ohne die allerdings eine höhere Kunstleistung nicht zu erzielen ist.

Als Posaunensolist trat Herr Alb. Trunz aus Leipzig mit dem David'schen Concertino auf. Kräftig und dabei vornehm ist sein Ton, schöner Nüancirung fähig der Vortrag, bedeutend entwickelt die Technik: er ist auf dem besten Wege, in die Fußtapfen seines vortrefflichen Lehrers J. Rob. Müller, dem Posaunenmeister, zu treten.

Dem Frl. Marg. Lindner aus Straßburg wird in der Wiedergabe des Gebetes der Elisabeth (Tannhäuser) nachgerühmt, daß sie die Wagner'schen Intentionen sich zu wohlthuendem Bewußtsein gebracht habe.

Im Chopin'schen Emoll-Clavierconcert hat Frl. Else Gipser aus Nordhausen, wie Sachverständige behaupten, eine der bemerkenswerthesten pianinischen Leistungen während der jetzigen Prüfungen hingestellt: gern hätten wir die beiden letztgenannten Vorträge mit eigenen Ohren vernommen; doch mußte dem Rufe nach dem Theater (erstes Gastspiel der Prevosti) gefolgt werden.

Achte Kammermusik im neuen Gewandhause. Die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein, Wille hatten an die Spitze ihres Programms eine Neuheit gestellt: das Fdur-Streichquartett (Op. 25) von Max Puchat, dessen symphonische Dichtungen „Euphorion", „Das Ideal und das Leben" in Berlin mehrfache Aufführungen erlebt und dem hohen künstlerischen Streben ein ehrenvolles Zeugniß ausgestellt haben. In diesem Fdur-Streichquartett offenbart sich ein reiches, kräftiges Phantasieleben, im Zaume gehalten von einem ordnenden Geist und Sinn für künstlerisches Ebenmaß. Ein weihevolles, von nahezu religiösem Ernst erfülltes Adagio bildet die Einleitung; das Allegro, humordurchdrungen und fast dem Scherzocharacter getreu, kehrt gegen den Schluß zum Einleitungs-Adagio zurück und gewinnt dadurch eine ganz überraschende Physiognomie. Reiche rhythmische, harmonische wie erfinderische Würzen sind dem Intermezzo Andante con moto eigen; piquante Pizzicato-Effecte, planvoll über das Ganze verstreut, tragen erheblich zu einer fesselnden Wirkung dieses Abschnittes bei. Ein kurzes, eindringliches Largo patetico leitet zu einem am breitesten ausgeführten Finale hinüber, dessen Anfangstacte bescheiden auf Brahms'sche Muster zurückweisen; doch leidet darunter in der Folge keineswegs die Selbstständigkeit der Entwickelung und man folgt ihr mit vollem Interesse bis zum Schluß. Da der Componist meisterhaft die Quartett-Technik beherrscht, ist seinem Werke durchgehender Klangreiz, gesättigter Wohllaut gewahrt: anziehende Gedanken in mustergiltiger Form sichern denn auch diesem Puchat'schen Quartett unter den neuesten Erscheinungen dieses Literaturgebietes einen bevorzugten Platz. Natürlich widmeten unsre Künstler ihr eine so liebevolle, begeisterte Wiedergabe, wie sie der Componist nur sich wünschen möchte und wie sie das Werk, das am Schlusse durch lebhaften, langanhaltenden Beifall ausgezeichnet wurde, vollauf verdient hat. Beethoven's darauffolgendes Emoll-Quartett (aus dem Op. 59) bereitete unsern vier Künstlern einen auserlesenen Triumph; indem sie sich versenkten in die Tiefen dieser wunderreichen Tondichtung, förderten sie jede ihrer Einzelschönheiten in einer Pracht zu Tage, die der Erinnerung unserer Hörer wohl noch lange eingeprägt bleiben wird. — Den Schluß des Abends bildete Schumann's Quintett (Esdur) für Pianoforte und Streichinstrumente. Für den erkrankten Herrn Prof. Dr. Reinecke war in dankenswerther Bereitwilligkeit Herr Hof-Capellmeister Aug. Klughardt aus Dessau eingesprungen. Die feine musikalische Art, mit der er das Ganze behandelte, die spirituelle Frische, die er den Allegrotheilen, die poetische Innerlichkeit, die er dem langsamen Satz lieh, seien ihm unvergessen, wenngleich nicht zu verschweigen ist, daß er als Pianist natürlich nicht mit einem Reinecke'schen Maßstab gemessen werden darf. Dank der Exactheit des Zusammenspieles und dem feurigen, alle Mitwirkenden beseelenden Enthusiasmus, war dem schönen, phantasiefrischen Werk eine Ausführung gesichert, die der Zuhörerschaft höchsten Genuß bereitete und ihr mächtige Beifallsstürme abnöthigte.

Fünfte Prüfung am Königlichen Conservatorium. In dem mehr weichherzigen, als tiefer ausholenden Finale aus Rheinberger's beliebter Fisdur-Sonate für Orgel brachte Herr Max Böthig aus Dresden vor Allem soviel Registrirungsfeinsinn mit, als dabei vorausgesetzt wird, und da er auch mit Geschmack das Pedal und das Manual behandelte, so war sein Vortrag ein sehr anerkennungswürdiger. Das Heinrich Hofmann'sche Concertstück für Flöte (Op. 98) kam durch Herrn Oscar Fischer aus Großaga (Reuß) ausgezeichnet zu Gehör. Er verbindet einen sehr schmiegsamem, in allen Lagen klangschönen, ausgiebigen Ton mit einer bedeutend entwickelten Fähigkeit, der sich eine willkommene Schattirungsfülle in allen dynamischen Abstufungen zugesellt: man darf sich von ihm das Beste versprechen. Den ersten und zweiten Satz aus Heinrich Sitt's stimmungsvollem, allgemeiner Beachtung werthen Amoll-Violinconcert trug Herr Emil Warnecke aus Wiesbaden mit großer technischer Sorgfalt und einer wohlthuenden Ausdruckswärme vor: auf diesen Vorzügen läßt sich erfolgreich weiterbauen.

Recht straff im Zusammenspiel waren die Damen Frl. Joh. Graul aus Soest und Frl. Martha Bolomey aus San Legiér in der einst viel bewunderten Hommage à Händel von Moscheles; es

kam auch die nöthige Nuancirung zu ihrem Recht. Die Arie aus Haydn's „Jahreszeiten": „Welche Labung" sang Fräulein Marie Wagner aus Mühlhausen in herziger Natürlichkeit und angenehmer stimmlicher Frische.

Das große Duett aus dem „Fliegenden Holländer" trugen vor Frl. Staude aus Altenburg und Herr Robert Schurig aus Reichenbach i. V. Erstere ist schon mehrfach rühmend besprochen worden. Herr Schurig, der bereits in der ersten Prüfung als geistvoller, organkräftiger Recitator des verbindenden Gedichtes zu Robert Volkmann's gewaltiger Musik „Richard III." einen Preis sich errang, hat auch als Sänger sich hervorgethan, indem er den großen Monolog nicht allein klar zu gliedern, sondern auch bis in die Tiefen seines inneren Wesens zu verfolgen wußte, und in dem Duett seinem elastischen Organ die besten Seiten abgewann: er scheint berufen zu einer erfolgreichen Bühnenlaufbahn!

Auf den Vortrag des Beethoven'schen Clavierconcertes (Gdur) durch Frl. Clara Birgfeld aus Hamburg mußte ich leider verzichten; es soll eine ausgezeichnete, technisch abgerundete und spirituell anziehende Leistung gewesen sein.

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Die fünfte Kammermusik-Soirée war eine sehr genußreiche; Alles war daran erfreulich, die Programmwahl und die Ausführung. Wir bekamen Meisterwerke zu hören, die zum größten Theil hier noch nie öffentlich gespielt worden waren, und sie wurden uns in musterhafter Darstellung geboten. Wir verdanken die normale Ausgestaltung dieses Abends der vorzüglichen Künstlerin, Fräulein Luise Adolpha Le Beau, die nur den einen Fehler hat: daß sie sich zu selten öffentlich hören läßt! Sie ist eine so ausgezeichnete Musikerin und eine so musterhafte Pianistin, daß es eine Freude ist, ihr zu folgen. Auffassung und Darstellung gehen bei ihr Hand in Hand; sie weiß genau, was sie will und soll, und sie versteht es ebenso, ihre Intentionen auch zur vollen Geltung zu bringen. Für ernstere Werke, für Kammermusik insbesondere, ist sie prädestinirt; ihre Vorliebe für Schumann geht mit der Verehrung von Beethoven Hand in Hand, sie ist also vielseitig, und cultivirt die Romantiker ebenso eifrig, wie die Classiker. In technischer Hinsicht ist sie virtuos durchgebildet und bleibt mithin den Werken in keiner Weise etwas schuldig.

Schon die Wahl von Chopin's Gmoll-Trio (Op. 8) bewies ihren feinen Geschmack. So oft man Chopin auch spielen hört, dieses Trio hört man fast nie, und doch ist es ein ebenso anziehendes, interessantes Werk, wie alles, was dieser geniale Meister geschaffen hat, stets nobel in den Intentionen, phantasiereich, poetisch und zugleich elegant im Ausdruck. Die Herren Bletzer und Schmutzer unterstützten die geschätzte Künstlerin ausgezeichnet.

Hierauf folgten die noch unbekannteren Variationen über den „Schneider Kakadu" von Wenzel Müller, von Beethoven. Wir hatten sie nie gehört, und doch sind sie in hohem Grade beachtenswerth. Die Ausführung durch das Künstler-Trio Le Beau, Bletzer und Schmutzer war eine ganz vortreffliche.

Besondere Freude bereitete uns die Ausführung von Schumann's herrlichem Esdur-Quintett (Op. 44). Das war den wackern Künstlern völlig in Fleisch und Blut übergegangen, normal aufgefaßt und mit äußerstem Fleiße einstudirt. Es wurde mit Enthusiasmus gespielt und aufgenommen.

Budapest.

Die dritte Februarwoche stand im Zeichen Carl Goldmark's. Unser illustrer Landsmann war hierher gekommen, um ein Concert der Philharmoniker zu dirigiren. Diesen Anlaß nun benützten unsere sämmtlichen musikalischen Institutionen, um Goldmark zum Gegenstande der rauschendsten Ovationen zu machen. So veranstaltete die Quartett-Genossenschaft Hubay-Popper einen Kammermusikabend, an dem ausschließlich Werke Goldmark's zur Aufführung gelangten. Im Königl. Opernhause fand ihm zu Ehren eine vom Director Arthur Nikisch glänzend geleitete Reprise der „Königin von Saba" statt und auch die Königl. Musikacademie beeilte sich, durch die Wiedergabe des Goldmark'schen Bdur-Clavierquartetts dem Meister eine Huldigung darzubringen. Die Hauptveranstaltung bildete jedoch das Ausgangs erwähnte philharmonische Concert, dessen Programm durchwegs Werke von Goldmark aufwies. Eröffnet wurde der Abend mit der rauschenden Ouverture zu „Sappho". Sodann interpretirte Professor Eugen Hubay unter stürmischem Beifalle das Goldmark'sche Violin-Concert. Ein Scherzo (dasselbe trägt die Opuszahl 46, ist also das jüngste Werk Goldmark's) fand ungetheilten Beifall. Die Pièce de resistance jedoch bildete ein neues Chorwerk Goldmark's, der 113. Psalm: „Lobet Ihr Knechte, den Herrn"; dessen Wiedergabe vom Bellovits'schen Chorvereine, der Ofner Dalárda und dem philharmonischen Orchester besorgt wurde. Das Werk selbst, das noch Manuscript ist und hier seine erste Aufführung erlebte, zeigt Goldmark als virtuosen Contrapunktisten. Dasselbe schließt mit einem machtvoll gesteigerten Hallelujah, welches einen wahren Beifallsorkan entfesselte. Es wurden schließlich noch einige a capella-Chöre zu Gehör gebracht, von denen besonders der in weihevollem Fdur ruhig dahinfließenden Chor „Wer der Musik sich erkieset" (nach einem von Goldmark aufgefundenen Texte von Martin Luther) nachhaltige Wirkung übte. Goldmark dirigirte das ganze Concert mit feuerigem Elan und wurde durch wahre Applaussalven ausgezeichnet. Die Philharmoniker empfingen ihn mit einem dreifachen Tusch und verehrten ihm einen mächtigen Lorbeerkranz, dessen Schleifen die Inschrift trugen: „Dem größten Componisten ungarischer Geburt — die Budapester philharmonische Gesellschaft". Nach dem Concerte fand ein glänzendes Festessen statt, an welchem etwa 300 Personen, darunter die Vertreter der Regierung und des hauptstädtischen Municipiums theilnahmen. Der bekannte Staatsmann Graf Albert Appónyi feierte die Verdienste Goldmark's in schwungvollen Worten. Unterrichtsminister Dr. Blassits richtete ein warmgehaltenes Schreiben an den Gefeierten des Inhaltes, daß Ungarn stolz auf diesen seinen Sohn sei.

Magdeburg, den 5. Januar.

Zweites Casino-Concert. Das Programm dieses Concertes hatte noch in letzter Stunde eine Aenderung erfahren müssen. Statt Herr von Zur-Mühlen traten zwei Leipziger Gäste ein: Fräulein Clara Polscher (Gesang) und Herr Anton Förster (Pianoforte). Fräulein Polscher sang Lieder von Huttner (Forellenfang), Mendelssohn (Wohin mit der Freud'), Umlauft (Wenn lustig der Frühlingswind), Kauffmann (Wohin mit der Freud') und Schumann (Du bist wie eine Blume). Beethoven's herrliches Gdur-Clavierconcert wurde von Herrn Förster hervorragend gespielt. Der Künstler, durch und durch Techniker, hatte die Cadenzen von A. Rubinstein gewählt. Letztere sind zwar mit loderndem Sprühfeuer des genialen Claviertitanen umgeben, wirken aber bei weitem nicht so, als man annehmen sollte. Herr Förster spielte die schwierigen Cadenzen sowie zwei Solostücke (Fmoll-Etüde von Liszt und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig) tadellos. Der Pianist verfügt über einen äußerst nüancirungsfähigen Anschlag und seine Technik ist hoch entwickelt. Was bedeutet jedoch Technik ohne innere Empfindung? Beides muß sich vereinen, dann entsteht eine gute pianistische Leistung.

Herr Förster erntete mit seinen Vorträgen vielen Beifall und wird bei weiteren Studien entschieden ein Pianist von „Rang" werden.

Von den Liedern, welche Frl. Polscher vortrug, hat uns das letzte („Phyllis und die Mutter", Volkslied aus dem 18. Jahrhundert) am meisten zugesagt. Das Lied ist mehr „naiv" zu nennen, weniger „Volkslied". Frl. Polscher verstand es vortrefflich, das reizende Lied concertfähig zu machen. — Das Concertorchester spielte unter Herr Kauffmann's Leitung die Amoll-Symphonie von Mendelssohn und zwei Tänze aus der Oper „Feramors" von Rubinstein. In diesen Stücken bewies das Orchester wieder seine Tüchtigkeit.

12. Januar. Viertes Concert im Kaufmännischen Verein. Das vierte Concert wurde mit der symphonischen Dichtung Franz Liszt's eingeleitet und zwar mit den „Préludes". Die einzelnen Theile dieser Dichtung heißen: Liebessehnen, Liebesglück, Schmerz über herben Verlust, Kampf, Sieg. Liszt setzte über seine Composition folgenden Passus: Was ist unser Leben weiter, als eine Reihenfolge von Präludien zu einem unbestimmten Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt. Das herrliche sonnige Edur-Thema der Hörner und Violen sowie die vorhergehende wunderschöne Cantilene der Violinen und Cellis schildert die freundlichen Bilder des Lebens, das Andante Maestoso erzählt vom Ernst, die chromatischen Stürme des Orchesters von der Noth des Lebens. Feierlich ernst schließt die Symphonie. Das Concertorchester unter F. Kauffmann's Leitung leistete recht Anerkennenswerthes. Namentlich die Hörner und Holzblasinstrumente schienen ihren guten Tag zu haben. — Ein vielversprechendes Gesangstalent lernten wir an Frl. Margarethe Petersen kennen. Die Färbung ihrer Stimme ist dunkel, die Stimmregister sind sehr ausgeglichen. Was den Vortrag der Sängerin angeht, so wird sie wohl wenige Rivalinnen zu scheuen haben. Dies zeigte sich in der Arie aus „Samson und Dalila" von S. Saëns deutlich. An Liederspenden bot Frl. Petersen ein uns unbekanntes Lied „Treu bis in den Tod" von Templeton Strong, „Meine Mutter hat's gewollt" von O. Leßmann, das herrliche Lied „Meine Liebe ist grün" von Brahms und „Widmung" von R. Schumann. Sehr gut trug Frl. Petersen die Lieder von H. Kjerulf (Synnöves Lied), das bekannte „Ich liebe Dich" von Grieg und zwei Lieder von A. Rückauf (An mein Tambourin und Lockruf) vor. Zu bedauern ist nur, daß die Lieder vieler schwedischen Componisten so wenig gesungen wurden. Viele von diesen Compositionen sind hochbedeutend. Das Grieg'sche Lied sang Frl. Petersen in dänischer Sprache. Der zweite Solist des Abends Herr Felix Berber spielte unter vielem Beifall Beethoven's Violinconcert und das Rondo capriccioso von S. Saëns.

16. Januar. Viertes Harmonie-Concert. Zum ersten Male wurde hier die symphonische Dichtung „Festklänge" von F. Liszt in dem Harmonieconcert vorgeführt und zwar gleich im voraus bemerkt, mit bedeutendem Erfolge. Trägt doch gerade diese Dichtung einen echten Liszt-Character. Das Orchester spielte dieses schwierige Werk unter Leitung des Herrn Kauffmann mit Schwung und Begeisterung. Gleich schön wurde „Sur la montagne" von Godard († 10. Januar) gespielt. Diese Composition ist durch und durch originell, die Instrumentation glänzend und die Aneinanderreihung der einzelnen Themen höchst interessant und pikant. Wir hoffen, daß dieser schöne Satz recht bald wiederholt wird. — Den Haupttrumpf spielte das Orchester mit der Vorführung der Adur-Symphonie von Beethoven aus. Auch diese wurde vortrefflich dirigirt und gespielt. — Als Solistin trat Fräulein Rosa Olitzka von der Coventgarden-Oper in London aus Berlin auf. Sie sang zuerst die Segensarie aus dem „Propheten" von Meyerbeer. Die Sängerin besitzt eine herrliche Altstimme, welche früher wohl noch besser gewesen ist. Für diese Art Stimmen ist die Fides wie geschaffen. Nur das fortwährende Tremoliren beeinträchtigte die Wirkung öfter. Frl. Olitzka sang außerdem sechs Lieder. Mit Hans Sommer's „Ganz leise" hatte die Künstlerin einen glücklicheren Griff gethan, als mit dem nichtssagenden Liede Mascagni's: „Blumenorakel". Neu war ein Ave Maria von Luzzi (mit italienischer Sprache). Mit den beiden anderen Liedern: Schubert „Gretchen am Spinnrade" und Schumann „Widmung" errang die Künstlerin lebhaften Beifall, so daß sie noch eine Arie aus „Carmen" zugab. Nur die Löwe'sche Ballade „Die Uhr" paßt für eine Frauenstimme nicht; hier wirkt eine kräftige Baritonstimme viel besser.

22. Januar. Concert zum Besten der Kriegerwaisen. Am Dienstag Abend veranstaltete der Verband der Magdeburger Krieger-Fechtschulen zum Besten seiner Waisen im Saale des „Fürstenhofes" ein Concert. Leider war dasselbe nur schwach besucht, zu Ungunsten des guten Zweckes. Den instrumentalen Theil führte die ganze Capelle des Infanterieregiments Nr. 66 unter ihrem Dirigenten Herrn Breckau aus. Grieg's schnell bekannt gewordene und liebenswürdige Suite zu Ibsen's dramatischen Gedicht „Peer Gynt" führte das Orchester theilweise gut durch. Am meisten sagt uns immer der „Tanz Anitras" zu. — Als Solisten hatte man einheimische Kräfte herangezogen. Frau Etelka Geißler-Gloser sang das Walzerlied aus der Oper „Aennchen von Tharau" von H. Hofmann, ein Lied C. Hildach's, Wildfang von Taubert und Aime-moi von Chopin-Viardot. Die Sängerin hat, seit sie der Bühne nicht mehr angehört, immer mit großer Befangenheit zu kämpfen. Dies trat heute wieder recht deutlich hervor. Am besten hat Frau Geißler die Chopin-Viardot Adur-Mazurka gesungen. Herr Felix Berber spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und die schwermüthige Serenade von P. Tschaikowski. Mit dem Präludium und Fuge von Bach-Abert und der zweiten Rhapsodie wurde das Concert beschlossen. R. Lange.

Prag.

Das vierte und letzte Philharmonische Concert im Neuen Deutschen Theater zu Prag war eine der bedeutendsten Musik-Aufführungen, welche in den Jahrbüchern des Prager Musiklebens überhaupt zu verzeichnen sind. Siegfried Wagner folgte in liebenswürdigster Weise der Einladung von Seiten der Direction des Deutschen Landestheaters und dirigirte die symphonische Dichtung zu „Tasso" von Liszt; ferner das „Siegfried-Idyll", die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", zum „Tannhäuser", die Vorspiele zu „Tristan" und zu den „Meistersingern". Das Concert hatte einen großartigen Erfolg; das Orchester, dessen Leistungen selbst des vollsten Lobes würdig waren, brachte seinem trefflichen Dirigenten am Schlusse der Aufführung einen Tusch. Nach dem Concerte fand zu Ehren des illustren Gastes, im großen Saale des Hotels „Zum blauen Stern", ein Banket statt. Herr Altschal hielt zu Beginn des Bankets im Namen der Orchestermitglieder des Deutschen Landestheaters eine herzliche Ansprache an Siegfried Wagner und brachte dem verehrten und geliebten Dirigenten ein „Hoch" aus. Der Gefeierte antwortete in einer sehr gehaltvollen Rede, in welcher er die künstlerische Art seines Großvaters Liszt sehr gelungen characterisirte. Siegfried Wagner brachte sein Glas dem Orchester, dem er im „Namen der Liebe, die ihm aus dem Kreise desselben entgegenströmt", seinen Dank aussprach. Seinen Worten folgte wohlverdienter stürmischer Beifall. Dr. Alfred Klaar hielt hierauf im Namen des Deutschen Schriftsteller- und Künstler-Vereins „Concordia" eine kurze Ansprache. Er betonte zunächst, daß er nicht als Sprecher musikalischer Kreise, sondern als ein Mitglied jener größeren Gemeinde das Wort ergreife, die, ohne Anspruch auf Kennerschaft zu erheben, durch das Gefühl mit der nationalen Musik-Dynastie Liszt-Wagner verbunden sei. Der würdige Sohn eines großen Mannes sei dessen persönliche Hinterlassenschaft; wenn das Wirken eines solchen Mannes immer typischer werde und sich wie ein gleichmäßig reiner Himmel über der Nation ausbreite, so sehe man in dem Sohne noch einmal den Stern der Individualität aufleuchten. Ein Weiser habe einmal gesagt:

Drei Dinge machen einen Mann unsterblich: Eine That, ein Buch und ein Sohn. Die That Rich. Wagner's kenne und erkenne heute dankbar alle Welt, sie heißt die Schöpfung eines deutschen Musikdramas. Mehr als ein Buch Rich. Wagner's, das ehedem ein Buch mit sieben Siegeln schien, liegt heute aufgeschlagen da, erschlossen für das Verständniß und werde zur Quelle der Erbauung für ein ganzes Volk. Nun werde man in der Wagnerstadt Prag auch des dritten, lebendigen Pfeilers der Unsterblichket, des Sohnes, gewahr und dessen freuen sich alle, die diesen Anblick theilen. (Lebhafte Zustimmung von allen Seiten.) Und dieser würdige Sohn sei als Sprecher des Vaters gekommen, als Dirigent seiner Werke. Der Ruhm sei die Allgegenwart eines großen Mannes im Bewußtsein eines Volkes; der musikalische Dirigent die Allgegenwart des Meistes in seinen Künstlern. Würdiger konnte der Sohn R. Wagner's sich nicht einführen, denn als Wiedererwecker dieser Allgegenwart. Nichts konnte ihm schöner anstehen als die Schätze seines Vaters auszutheilen und sie mit hellem Blicke in das hellste Licht zu setzen. Zum Danke dafür sei er mit den Worten des Genius, der über seinem Haupte schwebt, begrüßt: „Heil Siegfried, Heil der Mutter, die Dich gebar, Heil der Erde, die Dich genährt." Die Worte des geistreichen Sprechers fanden stürmischen Widerhall.

Franz Gerstenkorn.

Weimar.

Herr Eugen d'Albert hatte sich, in sympathischer Erinnerung an seinen früheren Aufenthalt in Weimar, freundlichst bereit erklärt, bei einem Concert zum Besten der Großh. Hofcapelle mitzuwirken. Dies fand am 25. Februar statt und es war das Concert durch die Anwesenheit J. K. H. des Großherzogs und des Prinzen Bernhard ausgezeichnet. Das erste Auftreten des Herrn d'Albert erfolgte in dem herrlichen Beethoven'schen Clavier-Concert Esdur Op. 73. Dieses erhabene Werk, eine wahre Perle, gewährte dem zahlreichen Publikum einen großartigen Genuß, da dasselbe von Herrn d'Albert in höchster Vollendung vorgetragen wurde auf einem hierzu zur Verfügung gestellten prächtigen Bechstein-Flügel. Unter stürmischem Applaus überreichte die Kapelle einen sehr geschmackvollen Lorbeerkranz.

Es folgten: Nocturne Op. 9 Nr. 3, Impromptu Fisdur, Polonaise Op. 53 von Chopin, bei denen der Zauber der Klangfarbe in unvergleichlicher Weise zur Geltung gebracht wurde. Der Eindruck des d'Albert'schen Spiels war ein so gewaltiger, daß sich der Künstler so liebenswürdig zeigte, zuerst den Strauß-Tausig-Walzer und dann bei nicht endenwollendem Applaus auch noch den Chopin-Walzer zuzugeben.

Das Orchester bekundete unter der ebenso umsichtigen wie hinreißenden Leitung des Herrn Capellmeister Dr. Beier sowohl bei der Begleitung des Clavier-Concerts, als bei dem Trauermarsch aus der Götterdämmerung, ingleichen bei der Wiedergabe der Pariser Bearbeitung der Venus-Tannhäuser-Scene seine alte bewährte Thätigkeit. Bei dem letzten Stück, welches zum ersten Male hier aufgeführt und von dem Herrn Kapellmeister Dr. Beier trefflich einstudirt war, konnten wir wieder constatiren, welch glückliche Acquisition wir in demselben errungen haben.

Zu einem bewundernswerthen musikalischen Ereigniß wurde die zweite Novität dieser Opernsaison, der Rubin von Eugen d'Albert in seiner Aufführung vom 24. Febr., nachdem der von demselben componirten ersten Oper durch Herrn General-Intendant v. Bronsart die Bühne bereitwilligst geöffnet worden war, und sich Herr Kapellmeister Dr. Beier dem Einstudiren des Werkes in hingebendster Weise unterzogen hatte. Der Rubin nennt sich musikalisches Märchen in 2 Aufzügen mit Benutzung des gleichnamigen Romans von Fr. Hebbel von Eugen d'Albert. Eine echte Kalifen-Erzählung mit allen Wundern der Märchen aus Tausend und einer Nacht. Es bringt dieses interessante Werk eine musikalisch hervorragende That eines deutschen Musikers. Der Componist, welcher die Aufführung selbst dirigirte, hat durch diese schöne Partitur, deren instrumentales Colorit sowohl wie vornehme Polyphonie, die nirgends ein gewaltsames Suchen nach Originalität verräth und doch überall die eigenartigsten Wendungen zeigt, große Hoffnungen rege gemacht.

Der von dem Componisten selbst dirigirten Aufführung wohnte S. K. H. der Großherzog und S. H. der Prinz Bernhard bei. Unter stürmischem Beifall des zahlreichen Publikums wurde der Componist durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. Eine besondere Freude bereiteten ihm die Fräuleins A. H. Stahr, Liszt's älteste Schülerinnen, welche Herrn d'Albert seit Beginn seiner Künstler-Laufbahn unter Liszt kennen und hochschätzen, durch Verehrung eines silbernen Dirigenten-Stabs.

Bei dem zum Vortheil der Pensions-Anstalt für Wittwen und Weisen verstorbener Mitglieder der Großh. Hofcapelle hatte Herr Professor Concertmeister Halir, jetzt zu Berlin, dessen gediegene Kraft wir hier so lange geschätzt haben, seine Dienste dem Institut der Wohlthätigkeit gewidmet. Ein weiteres Interesse bot dieses Concert dadurch, daß der zum Probe-Dirigiren anher berufene Herr v. Reznicek aus Pest zum ersten Male in einem Concert den Dirigentenstab ergriffen hatte. Dies galt zunächst der Gdur-Symphonie von Haydn (Nr. 11 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), deren Vorführung umso dankbarer erkannt wurde, als die Haydn'schen Symphonien nur seltner hier zu Gehör gebracht werden, und doch deren heitrer humoristischer Character gar sehr anspricht. Während man bei der kürzlichen Aufführung der Zauberflöte Verzögerung der Tempis auszusetzen fand, was bei dem ersten Dirigiren einer Oper wohl nachzusehen ist, war hier das Gesammtergebniß ein recht erfreuliches. An diesem Abend hat sich auch Herr v. Reznicek zum ersten Mal als Componist gezeigt durch Ouverture und Zwischenspiel aus der komischen Oper „Donna Diana". Das günstige Urtheil, welches diesem Werke vorausgegangen war, wurde demselben auch hier zu Theil, da die Musik geistreiche Heiterkeit mit temperamentvoller Form verbindet. Und so wurde auch der Componist und Dirigent durch lebhaften Hervorruf ausgezeichnet.

Als Solist des Abends trat zunächst Herr Professor Halir in dem 8. Concert Spohr's (in Form einer Gesangsscene) auf, und bewältigte das technisch schwierige Werk mit Leichtigkeit durch sein klangvolles Spiel und seinen hinreißenden Vortrag. Das zweite Spiel des Herrn Professor Halir bestand in Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns, welches mit gleicher Gewandtheit und gleichvollendetem Geschmack am Schlusse des Concerts vorgetragen wurde. Als Herr Professor Halir unter rauschendem Beifall hervorgerufen wurde, erhielt er von den Mitgliedern der Großh. Hofcapelle einen prachtvollen Lorbeerkranz überreicht. Als Solist des Gesanges ließ sich zum ersten Mal in einem Concert Herr Hofopernsänger Gmur hören, welcher, während Herr Kammersänger Schwarz für seine größere Kunst-Tournée nach Nord-Amerika beurlaubt ist, als Ersatz für denselben gewonnen wurde. Zunächst sang derselbe aus Euryanthe die Arie des Lysiart und sodann unter Piano-Begleitung des Herrn von Reznicek „Die Ausfahrt" von E. Grieg und die „Grenadiere" von Schumann. Die Stimme ist unstreitig angenehm, muß sich aber noch mehr kräftigen und ausgleichen. Wenn auch Schumann's wundervolle Ballade recht wirkungsvoll vorgetragen wurde, so konnte man sich doch nicht damit einverstanden erklären, daß Herr Gmur eine Piece gewählt hatte, welche nicht selten in Dilettanten-Kreisen zum Vortrag gelangt.

Das Concert wurde von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog und Sr. Hoheit dem Prinzen Bernhard mit ihrer Gegenwart beehrt.

Dr. A. Mirus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mathilde Mallinger, die noch unvergessene Sängerin der Berliner kgl. Oper, gedenkt ihre Stellung am Prager Conservatorium wieder aufzugeben, um am 1. October wieder nach Berlin zurückkehren zu können, wo sie sich dem Eichelberg'schen Conservatorium als Lehrerin für Gesang verpflichtet hat.

— Der Geiger Herr Henri Marteau hat in Finnland, Norwegen und Schweden mit außerordentlichem Erfolg concertiert.

— Der Pianist Herr Conrad Ansorge hat sein Domicil von Weimar nach Westend-Charlottenburg verlegt.

— Unser Mitarbeiter Herr L. Grünberger ist kürzlich von Prag nach Weimar übersiedelt.

— In New-York, wo er die Parthie vor Jahren zuerst gesungen, beging Max Alvary kürzlich das Jubiläum der hundertsten Wiederholung seines „Siegfried". Das Haus zeichnete ihn durch stürmischen Beifall aus. Nach dem ersten Act überreicht ein Comité dem Künstler vor dem Publikum eine goldene Cassette als Angebinde.

— Der Componist Cyrill Wolf, Kirchenchordir. und Professor der Harmonielehre in Wien, feierte am 7. März seinen 70. Geburtstag und gleichzeitig sein 50jähriges Musikerjubiläum.

— Der böhmische Violinvirtuos Franz Ondriček erhielt vom König Karl von Rumänien die goldene Medaille erster Classe für Kunst und Wissenschaft.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Aufführung der neuen zweiactigen Oper „Silvano" von Mascagni am 25. März im Scalatheater (Mailand) fand sehr getheilten Beifall. Mascagni wurde dreimal, aber unter starkem Widerspruch, gerufen.

— In der Pariser Großen Oper haben dieser Tage die Proben zu „Tannhäuser" begonnen, der in den ersten Tagen des Mai in Scene geht. Unter wie andern Verhältnissen!

— Zum allgemeinen deutschen Musikfest, welches im Juni in Braunschweig stattfindet, wird die dreiactige Oper „Loreley", Text von G. Gurski, Musik von Hans Sommer, als Festoper zur Aufführung gelangen. Ferner wird die dreiactige Oper „Saint Foix" von demselben Componisten, Text von Hans von Wolzogen, Ende dieses Monats am Hoftheater zu Weimar zur Darstellung kommen.

— In Nizza ist kürzlich Tschaikowsky's „Onegin" — zum ersten Mal in Frankreich — in Scene gegangen. Der Erfolg der Oper hat die Bedeutung einer politischen Kundgebung. Man applaudirte nicht dem Musiker, sondern dem Russen, bevor man die Musik gehört.

— Anton Urspruch in Frankfurt hat eine komische Oper vollendet, welche dem Titel führt: „Das Unmöglichste von Allem". Die Idee ist eine freie Bearbeitung von Lope de Vega's Komödie: „El mayor imposible".

Vermischtes.

— Felix Draeseke's „Symphonia tragica" wird auf der in der Pfingstwoche in Braunschweig stattfindenden Tonkünstlerversammlung unter Herrn Nicodé's Leitung zu Gehör kommen.

— In Barcelona hat das erste der fünf von Herrn V. d'Indy organisirten und geleiteten Historischen Concerte mit Werken von S. Bach, Destouches, Rameau, Gluck, Haydn und Mozart stattgefunden und außerordentlichen Erfolg gehabt, wie diese Concerte überhaupt als ein besonderes musikalisches Ereigniß zu gelten haben.

— Ein kürzlich in Hamburg unter Leitung der Herren Prof. Barth und Spengel abgehaltenes Concert für das Bülow-Denkmal daselbst ergab einen Reingewinn von ca. 5000 Mk., während das seiner Zeit von Herrn d'Albert zu gleichem Zwecke projectierte bekanntlich wegen Mangel an Theilnahme gar nicht zu Stande kam.

— Man schreibt uns aus Bremen: Angesichts der bevorstehenden Aufführungen des Bulthaupt-Rubinstein'schen „Christus" in Bremen hat es nicht an Stimmen gefehlt, die Anstoß daran nehmen, daß man, um es gerade heraus zu sagen, den Herrn Christus auf die Bühne bringen will. Man wendet ein: das Werk gerathe in Gefahr, mit der ersten besten Schaustellung auf den Brettern, welche angeblich die Welt bedeuten, verwechselt zu werden; die Vorgänge der heiligen Geschichte seien durch die sehr unheilige Umgebung der modernen Bühne der Profanation ausgesetzt; wo sonst die leichtgeschürzte Muse ihre Sprünge und Tänze mache, und zuweilen selbst albernes Possenspiel sich bloßstellt, da dürfe unmöglich der Gebetskampf von Gethsemane seine Schauer entfalten und das Kreuz seine Schatten werfen. Zu dieser Frage äußert sich einer der ersten und angesehensten Geistlichen Bremens wie folgt: Es ist zuzugeben, daß feinfühlige Naturen nur mit einem gewissen Widerstreben dem Rufe in das Theater folgen werden, um die „geistliche Oper" zu sehen und zu hören. Und Gründe wie die oben erwähnten, die sich leicht vermehren ließen, haben jawohl Bulthaupt und Rubinstein Anfangs den Gedanken nahe gelegt, für die Aufführungen ihres Christus ein besonderes Festspielhaus zu bauen. Wenn man schließlich Abstand davon genommen hat, so hat wohl nicht die Schwierigkeit der Beschaffung der beträchtlichen Geldmittel den Ausschlag gegeben, sondern die Erwägung, daß man, um den großen Zweck zu erreichen, kleine Bedenken überwinden müsse. In Wirklichkeit liegt die Sache, was die Aufführungen in Bremen angeht, so. Dieselben fallen nicht mitten in die Spielzeit des Stadttheaters, sondern nach Schluß der Saison. Es wird also in ästhetischer und technischer Beziehung alles geschehen können, um die Darstellungen so würdig vorzubereiten, daß die Illusion eines eigens hergerichteten Schauplatzes nach Möglichkeit erzeugt werde. Und auf die Illusion kommt hierbei viel, wenn nicht alles an. Tragen wir doch kein Bedenken, in unseren Privathäusern, in denselben Räumen, die im Alltagsleben den profansten Zwecken dienen, feierliche Handlungen von kirchlichem Charakter, wie Taufen, Trauungen, Begräbnißfeierlichkeiten u. s. w. vornehmen zu lassen. Diese Cultushandlungen adeln das Wohnhaus, indem sie in das Alltägliche den Hauch des Ewigen hineintragen. So sollte nicht die Zimperlichkeit darüber die Nase rümpfen, daß Jesus und Maria, Johannes und Petrus zwischen denselben Mauern vorgeführt werden, in denen sich sonst andere, minder ernste Gestalten zeigen, sondern man sollte hoffen, daß von der Weihe des großen Trauerspiels soviel auf die äußere Umgebung übergehen werde, daß man über jede Verletzung feinerer Empfindungen glücklich hinwegkomme. Man klagt heutzutage vielfach über den Niedergang der Kunst und des Geschmackes, nun denn, so lasse man die geistliche Dichtung und Musik getrost den Versuch wagen, die Gemüther über Staub und Streit zur Höhe der Herzensreinheit und Versöhnung zu erheben!

— Nach Beendigung der äußerst günstig von Publikum und Presse aufgenommenen 10 Prüfungsaufführungen des Kgl. Conservatoriums für Musik zu Dresden fand am 30. März die Schlußfeier statt, in welcher 41 Reifezeugniße an 34 Schüler und Schülerinnen ertheilt wurden. Das Preiszeugniß, die höchste Auszeichnung der Anstalt, erhielt Egon Gabler für seine Leistungen als Componist, Clarinettist und Pianist. Außerdem wurden 23 öffentliche Belobigungen und 3 Preise zugesprochen.

— Dresden. Concert für das Lehrerinnenheim. Der große volle Saal in Braun's Hotel war ein Achtungszeugniß, daß man dem jugendlichen Director Paul Lehmann-Osten ausgestellt hat. Aber auch die Mitwirkungen muß man als Achtungsbeweise vor dem Concertgeber auffassen. Die Dresdner Liedertafel ist mit ihrem Auftreten sehr zurückhaltend, stellte aber diesmal ihr Renommée bereitwillig in den Dienst der guten Sache. Die Herren sangen unter Herrn v. Baußnern ungemein stimmungsvoll und dynamisch zart, und wenn man an Wohlthätigkeitsconcerte nicht den vollen kritischen Maßstab anlegen soll, bestünde das Gebotene doch den strengsten Anforderungen. Eine weitere Seltenheit im Programm war die Mitwirkung von Frau Hedwig Camil. Das Bedauern, daß die Hofbühne diese herrliche Stimme verloren hat, wird stets erneut werden, so oft man ihren Gesang hört. Herr Capellmeister Hösel führte die Begleitungen aus. Der Concertgeber selbst und seine junge Frau spielten vornehmlich Stücke für zwei Claviere und zwar mit ausgezeichnet geeinigter Disciplin, was bei dieser Gattung von Musik eine Hauptsache, aber sehr schwierig zu erreichen ist. Anschlag, Empfindung und Geschmack zeichneten die Vorträge aus. Da multum und multa sich die Wage hielten, kann nur in Kürze noch erwähnt werden, daß der von seiner Krankheit genesene talentvolle Herr Nebelong Cello- und Herr Alberstötter Harfenvorträge spendeten, Herr v. Baußnern als trefflicher Pianist und Herr Glomme seinen Ruf als geschmackvoller Sänger bewährte. Viel war aufgeboten, fast zuviel. Eine Declamation ließ man mit Recht weg. Ein Frauenchor unter Herrn Clemens Braun war neben der Liedertafel noch thätig und führte Herrn Braun auch als sinnigen Componisten ein.
L. H.

— Hof, 5. April. Das Osterconcert des Chorvereins „Liederkranz Hof". Zwei große Chorwerke hat der „Liederkranz" aufgeführt: „Die Mette von Marienburg", Ballade für Soli, Männerchor und Orchester, von dem Dresdener Oskar Wermann und die Mendelssohn'sche Symphonie-Cantate „Lobgesang", für gemischten Chor, Soli und Orchester. Der Tonmalerei im Orchester ist durchaus nicht zu viel in Wermann's Ballade, und sie ist mit großem Geschick, nicht aufdringlich, sehr sauber ausgeführt. Die Chor und Solosätze

sind prächtig durchgeführt. Schwierig freilich ist die Composition für Sänger und Orchester; daß es so gut gelungen, wie wir es gehört, gereicht den Aufführenden allen zur hohen Ehre. Herr Trautermann wußte seine Partie zu hoher Wirkung zu bringen und einzelne Stellen, wie das weiche lyrische: „Doch endlich ward sie inne der siegenden Frau Minne", das freudigkühne: „Frau Aventiure nimm mich auf" gelangen ihm noch ganz besonders gut. Fräulein Strauß-Kurzwelly hat nicht minder ihren Part zu unserer vollen Zufriedenheit gesungen, dies gilt namentlich von der großen Arie: „Vom Erker späh' ich lang hinaus!" Die beiden Aufschreie: „Ha! Hab ich Wirklichkeit geseh'n" und „Verloren! Weh!" hätten noch mehr dramatische Kraft vertragen können. Herr Seitz sang die Rolle des Hans mit schönem Ausdruck, und Herr Lehrer Eberhard Kraemer hat den Part des Polen so gesungen, daß wir ihn verdientermaßen hierbei nennen können. Das Orchester war vortrefflich und hielt sich, trotz der Verstärkung, die es erfahren, sehr discret. Mendelssohn's Lobgesang ist vor 18 Jahren vom Liederkranz aufgeführt worden. Der Sopran I (Solo, Frl. Strauß-Kurzwelly) führt in dem prächtigen „Ich harrte des Herrn" das hohe Lied von der Güte des Herrn weiter aus, vom Chor abgelöst und wieder vom Sopran II (Solo: Frl. Sidonie Seitz) und vom Chor wirksam unterstützt. Zu herrlichem Wohlklange vermischten sich die Stimmen der beiden Solistinnen, mit denen sich bald der ganze Chor, dann wieder nur Tenor und Baß in prächtiger Harmonie vereinen. Tiefe Empfindung athmet aus das Tenorsolo: „Stricke des Todes hatten uns umfangen", dem in großartiger Steigerung das Recitativ „Heute ist die Nacht bald hin" folgt. Hier hat Herr Trautermann wieder einmal gezeigt, daß er nicht blos gut, sondern auch schön singen kann, daß das fast zu peinlichgenaue Bestreben, deutlich und correct zu singen, der Schönheit des Gesanges und der Wärme der Empfindung keinen Eintrag thut. Daß das Werk eine großartige tiefe Wirkung erzeugt hat, können wir kundthun, können es mit Freude constatiren. Bis auf eine kleine, fast unmerkliche Unebenheit im Chor 7 war die Durchführung der Composition, was den reinen Orchestersatz anlangt, wie das Chorwerk mit seinen Soli, tadellos. Dank Allen und dem, der das Ganze geleitet, unserem trefflichen allbewährten Director K. G. Scharschmidt!

Kritischer Anzeiger.

Limbert, Franz L., Op. 7. Sonate (C moll) für Pianoforte und Viola. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Das Lobenswerthe an dieser Sonate, ohne Zweifel das Werk eines von dem Ernste der Kunst durchdrungenen Künstlers, ist die fleißige, willenskräftige Verarbeitung der Motive, denen aber weder Tiefe noch Originalität eigen ist.

Mehr Individualität zeigt sich bei

Urspruch, Anton, Op. 28. Sonate (D moll) für Pianoforte und Violine. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Weit entfernt der Reflexion so großen Raum zu gönnen wie Limbert, legt Urspruch den in der Seele vorhandenen gestaltungsfähigen Stoff in gesunder Form zwanglos in seiner Sonate nieder und schafft somit ein Werk von musikalischem Werthe.

Befriedigt uns der erste Satz (Allegro appassionato), dessen erstes Thema einen Seitenblick auf Wagner, dessen zweites einen solchen auf Beethoven wirft, durch seine geschickte Form, spricht uns im Larghetto der reiche Ausdruck lyrischen Empfindens an, so fesselt das frische Scherzo durch die productive Selbstständigkeit des Componisten. Technisch bietet diese Sonate namentlich für den Pianisten nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten.

Wermann, Oskar, Op. 81. Zwei Vortragsstücke für Viola oder englisches Horn oder Clarinette und Orgel oder Harmonium oder Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Die beiden Stücke betiteln sich 1. „Der Hirten Wiegenlied in der heiligen Nacht" — Pastorale und 2. Larghetto religioso. Die beste Wirkung werden diese edel gehaltenen Stücke mit Begleitung der Orgel machen. Für das Pastorale wird das englische Horn am characteristischsten sein.

Lübeck, Louis, Op. 12. Valse-Caprice für Violoncello mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Otto Junne.

Gefälliges und, wenn gut gespielt, wirkungsvolles Salonstück.

Scholz, Bernhard, Op. 67. Vier Duette für zwei Frauenstimmen. Frankfurt a. M., Firnberg.

Gewandt geschrieben und ansprechend. Am gelungensten gerathen ist „Der Wettermacher" (F. Rückert).

Zajc-Album. Compositions croate für Piano-Solo. 1 Fl. 50 Kr. Zagreb, Cav. Hartmana.

Dieses Album giebt eine Auswahl von 13 Compositionen des überaus fruchtbaren kroatischen Componisten Zajc. Mit Ausnahme der reizenden „Mazurka de Lizinka" ist alles unbekannt. Ueberall treten die nationalen Eigenthümlichkeiten der kroatischen Musik scharf hervor.

Hudební-Album. Praze, A. Urbánek. 2 Fl.

Unter diesem Titel erscheinen jährlich 6 solcher schön ausgestatteter Hefte mit einer trefflichen Zusammenstellung von Claviercompositionen böhmisch-slavischer Tondichter unter Redaction von Zdeněk Fibich, Mitglied der böhm. Academie der Wissenschaften. Jedem Hefte hängt an eine belletristische Beilage in czechischer Sprache „Am Clavier" unter Redaction von Jaroslav Kvapil.

Als Phrasirungsausgaben mit Fingersatz von **Dr. H. Riemann** erschienen in der Edition Steingräber, Leipzig,

Tschaikowsky, 27 Compositionen für Pianoforte.

Field, 17 Nocturnos und Cavatine „Reviens".

Czerny, Schule der Geläufigkeit.

Rosenhain, Jacques, Componist und Pianist. Ein Lebensbild von Elise Kraß-Harveng. Baden-Baden, Emil Sommermeyer.

Die Verfasserin dieses Lebensbildes war in Folge unüberwindlicher Schwierigkeiten gezwungen, von der geschlossenen Form der Biographie abzusehen und ihren Stoff mosaikartig zusammenzustellen mit Benutzung von Kritiken namhafter Meister oder maßgebender Zeitungen und von Briefen. Aber auch in dieser Form, die an Uebersichtlichkeit und Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, wird das Heftchen willkommen geheißen werden von den vielen Freunden und Verehrern des kürzlich verstorbenen, als Künstler wie als Mensch in gleicher Weise ausgezeichneten und gefeierten Tonkünstlers. R.

Bei **Otto Junne**, Leipzig, erschien in prächtiger Ausstattung von Lassen unter dem Titel **Ed. Lassen-Album**, eine Sammlung von 10 ausgewählten Liedern mit deutschem, französischem und englischem Text. Complet 4 Mk. und jede Nummer auch einzeln.

Aufführungen.

Paris, den 21. Januar. Audition des élèves de la Classe de Louis Diémer. Sämmtliche Werke von Rob. Fischhof. 1. Serenade. Menuet, Op. 39. (M. Imberti.) Poème d'Amour, Op. 47. Menuet, Op. 46. (M. Grovlez.) 2me Humoresque. Etude. (M. Boucherle.) Serenade, Op. 22. Caprice, Op. 22. (M. Gallon.) 1re Humoresque, Op. 18. Mazurka, Op. 44. (M. Bernardel.) Sérénade Rococo, Op. 41. 1. Valse. (M. Lazare Lévy.) Aria style ancien, Op. 39. Tarentelle. (M. A. Estyle.) Caprice Polichinelle. Mélusine (Etude caractéristique). (M. R. Roussel.) Berceuse, Op. 52. Ballade, Op. 44. (M. Canuto Berea.) Melodie, Op. 49. 2. Valse, Op. 51. (M. Alf. Cortot.) Sérénade Algérienne, Op. 30. Le Carillon, Op. 39. (M. R. Laparra.) Thème varié, Op. 40. (M. L. Aubert.) Une page d'Amour, für Violine. (M. J. Boucherit.) Variations et Fugue, für 2 Pianos. (M. G. Jaudoin und M. Alf. Cortot.)

Potsdam, den 10. Januar. Philharmonische Gesellschaft. Symphonie für großes Orchester Nr. 1 (B dur) Op. 38 von Schumann. Drei Lieder für Alt: Der Tod und das Mädchen von Schubert; Widmung und Ins Freie von Schumann. (Frl. Lulu Heynsen.) Drei Stücke für Violoncell: Zweiter Satz a. d. Concert von Molique; Menuett von Georges Valensin; Guitarre von Moszkowski. (Herr Hof-Cellist Heinrich Grünfeld.) Ouverture zu „Der Freischütz" von Weber. Drei Stücke für Violoncell: Romanze von Volkmann; Abendlied von Schumann; Vito von Popper. Drei Lieder für Alt: Es fällt ein Stern herunter von Genß; Winterlied von Koß; Der Zeisig von Wittich. — 31. Januar. Philharmonische Gesellschaft. Sonate für Pianoforte Op. 57 von Beethoven. (Herr Prof. Herm. Genß.)

Arie aus „Titus" für Sopran von Mozart. (Frau Josefine Grusen.) Variationen (Fmoll) von Haydn. Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig. Berceuse von Chopin. Etude von Rubinstein. Lieder von Genß: In den Mondverklärten Lüften; Die Nachtigall auf meiner Flur; Dein gedacht; Hinaus in's Weite. Don Juan-Phantasie von Liszt. Von ewiger Liebe von Brahms. Das Sträußchen von Dvořák. Aime moi von Chopin-Viardot. La foletta von Marchesi. (Concertflügel: Blüthner.)

Reutlingen, 28. Jan. Großes Künstler-Concert. Concertino für Clarinette und Clavier von Weber. Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: Mignon von Beethoven; An die Musik von Schubert und Wenn die Wolken wieder so rosig zieh'n von Seyffardt. Zwei Clavierstücke: An den Frühling von Grieg und Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Liszt. Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung: Ländliches Lied von Schumann und Das Aehrenfeld von Mendelssohn. Larghetto für Clarinette und Clavier von Mozart. Lieder für Alt mit Clavierbegleitnng: Willst du dein Herz mir schenken von Bach; Dein blaues Auge von Brahms und Winterlied von Koß. Impromptu (Ges dur) für Clavier von Chopin. Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung: Der Engel von Rubinstein und Die Schwestern von Brahms. Phantasie aus „Luisa di Montfort" für Clarinette und Clavier von Bergson.

Rudolstadt, 22. Januar. Fünftes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. (Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth.) Symphonie (C dur) Nr. 7 von Haydn. Arie aus „Don Juan" von Mozart. Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn: Lieder: Nacht und Träume von Schubert; Stille Sicherheit von Franz und Spielmannslied von Hofmann. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner. Lieder: Margrethlein; Im Kahne und Zur Johannisnacht von Grieg. „Römischer Carneval", Characteristische Ouverture von Berlioz.

Speier, 11. Januar. 3. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel. Quartett in F dur für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Op. 96 von Dvořak. Quartett in D dur, Op. 61 von Haydn. Quartett in F dur, Op. 59 von Beethoven.

Tilsit, 17. Januar. Concert von Tivadar Nachèz, K. Kammervirtuos aus London, unter Mitwirkung des Königl. Musikdirectors Wilhelm Wolff. „La Folia" von Corelli. Siciliano und Presto von Bach; Abendlied von Schumann Scherzo fantastique von Bazzini. Arie aus der „Schöpfung" von Haydn. Concert Fis moll, Op. 23 von Ernst. 2. Romanze, Op. 29 und Polonaise, Op. 26 von Nachèz. Drei Lieder: Schöne Wiege meiner Leiden von Schumann; Im Fliederstrauch von Schumacher; La foletta von Marchesi. Octaven-Etude und Thema und Variationen von Paganini.

Wien, 9. Januar. Concert der Pianistin Olga von Hueber. Trio B dur, Op. 22 von Rubinstein. Les Cyclopes und L'Egyptienne von Rameau und Gavotte D moll von Bach. Gretchen am Spinnrade von Schubert; In stiller Nacht und Meine Liebe ist grün von Brahms. Variationen und Fuge für zwei Claviere von Fischhof. Präludium und Toccata von Lachner; Sonate Op 15 von Horn und Am Springbrunnen von Reinhold. Abendlied; Vom Mummelsee und Philis, mein Kind von Brüll. Alla Tarantella, für zwei Claviere von Strauß.

Würzburg, 25. Januar. 4. Concert der Königl. Musikschule. Ouverture zu „Richard III." für großes Orchester, Op. 68 von Volkmann. Concert in A moll für Violoncell und Orchester, Op. 33 von Saint-Saëns. „Am Abend", für gemischten Chor, Op. 10 von Kliebert. Concert Nr. 2 in G moll für Orgel, Streichorchester, Hörner, Trompeten und Pauken, Op. 177 von Rheinberger. Symphonie in F dur, Nr. 6, Op. 68 von Beethoven.

Zeitz, 12. Januar. Großes Künstler-Concert. Trio für Clavier, Violine und Violoncell von Schubert. Zwei Lieder für Tenor: O lieb', so lang Du lieben kannst von Leo und Ungeduld von Schubert. Zwei Stücke für Clavier: Warum von Schumann und Menuett von Paderewski. Phantasie und Variationen für Violoncello von Servais. Drei Lieder für Tenor: Wir beide wollen wandern von Blaßer; Der kleine Fritz von Weber und Ueberglücklich von Umlauft. Zwei Stücke für Violine: Andante aus dem E moll-Concert von Mendelssohn und Polonaise von Wieniawski. Nocturne und Ballade (Cis moll) für Clavier von Chopin. Drei Stücke für Violoncello: Nocturne von Chopin-Klengel: Gavotte und Wiegenlied von Schlemüller. Zwei Lieder für Tenor: Spielmannslied von Buchheim und Wanderlied von Schumann.

Leipzig, den 11. April. Motette in der Thomaskirche. „Mir hast du Arbeit gemacht mit deinen Sünden", für 5stimmigen Chor und Blas-Instrument von Hammerschmidt. „Wir drücken dir die Augen zu" (mit Begleitung von Blas-Instrument). Schlußchor aus dem Oratorium: „Das Ende des Gerechten".

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma **Karl Wolff, Dresden,** bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. April 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steiger & Co. in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Dolorosa.

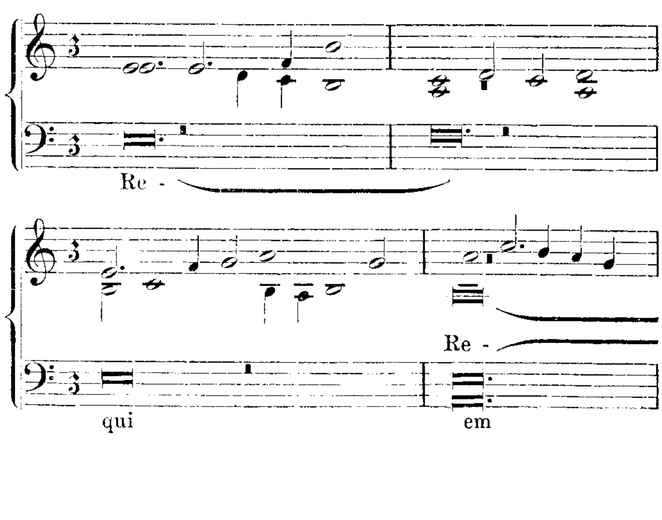
Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

IV.

Bevor ich, die Todtenmessenliteratur durchsuchend, über die Schwelle des laufenden Jahrhunderts hinausschreite, erscheint es mir passend, noch einen ergänzenden Rückblick auf die hiehergehörigen Leistungen der großen Vocalperiode zu werfen. Die Ausbeute, die sie an Todtenämtern geliefert, ist bisher in quantitativer Hinsicht als auffallend gering veranschlagt worden. Gründlicher Forschung kann diese Annahme nicht Stich halten, jene erweist, daß die Composition von Requiems, wiewohl sie keinen Vergleich mit der Production der Messen aushält, deren Zahl in der That Legion ist, denn doch ziemlich häufig vorkommt und damals nicht etwa nur nebenher, sondern mit Eifer und wahrer Vertiefung in die Sache gepflegt ward. Die Tonsetzer bemühten sich, in den Requiems ihr Bestes zu leisten. Beispiele werden es erhärten. Inmitten der reichen Kunstblüte des 16. Jahrhunderts schoß auch dieser Zweig der kirchlichen Composition in die Halme. Er nahm noch keine sozusagen abgesonderte Stellung ein, was von den Requiems der neueren Zeit mit Recht behauptet werden kann. Von der sonstigen Kirchenmusik unterschied sich das Todtenamt nur durch das Durchklingen eines düstern Grundtons. Das Merkmal der Einfachheit, einer gewissen edlen Einfalt haftet diesen Producten wohl durchwegs an. Dies macht es erklärlich, daß ihnen beinahe ausnahmslos ein reiner Kunstwert innewohnt.

Den Reigen eröffnet ein Requiem des Großmeisters Josquin Deprès (c. 1450—1521). Wer mit den Spitzen der Musikgeschichte vertraut geworden, weiß, was dieser Name bedeutet, und wessen man sich bei ihm zu versehen hat. Das 4stimmige Requiem ist des Rufes des einstigen Domprobstes von Condé würdig. Der Virtuose des Contrapunkts bewährt sich als wahrer Meister der Kunst. Der Satz ist groß und breitathmig ausgeführt, er zeugt von imponirendem Ernst der Auffassung und mustergiltiger Verwendung der Kunstmittel. Der Tenor läßt bei seinem Eintritt die rituelle Weise hören, auch am Beginn des zweiten Theils tönt in derselben Hauptstimme in's Geflecht der Ober- und, nachdem der Baß sich zugesellt, auch der Unterstimmen dasselbe 4 Noten lange Motiv des Requiem hinein. Bezeichnend für unsern Tondichter ist das stimmungsvolle Aussingen des Discants über accordlich lagernden Begleitstimmen. Es erscheint dies wie eine leise Vorausahnung der harmonischen Musik und des Sologesangs im Zenit der contrapunktischen Stylepoche. Die Anfangstacte mögen für die klare Gestaltung und geniale Erfindungsfrische des berühmten Belgiers sprechen.





In seinem Gefolge treffen wir Févin mit der klangvollen 4stimmigen Missa pro fidelibus defunctis, und namentlich Johannes Prioris, der in seiner 4stimmigen Todtenmesse als einer der besten Tonsetzer dieser Zeit sich offenbart. Man gewahrt nichts von der Befangenheit und Eingeengtheit, welche schlecht Unterrichtete der Kunst jenes Zeitalters andichten. Würde und Schlichtheit bilden den Grundzug des Werkes. Der Contrapunkt findet ab und zu sein Recht, doch ohne Mißbrauch oder Ueberfülle, er wird im Gegenteil mit richtigem Tact fern jeglicher Aufdringlichkeit behandelt, kurz mit künstlerischer Freiheit gehandhabt, nicht als Rechencalcül verwendet. Volltönende Accordfolgen stellen sich oft ein. Auch der 2stimmige Satz, welcher zu Anfang des Virga tua 45 Tacte lang ausgesponnen ist, läßt sich bei aller Feinheit der contrapunktischen Stimmführung gesangreich und fließend an. Als echt kirchenmößigem Tonwerk geht jedem Abschnitt die Choralrecitation voraus. Es enthält ebenso wie das 5stimmige Requiem von Philippe de Mons keine Sequenz. Ich greife die nachfolgende Stelle aus vielen ähnlichen heraus.



Solche Beispiele regen unwillkürlich die Frage an, was denn für ein Unterschied zwischen der Schreibart solcher Werke der niederländischen Tonschule und dem als Schlagwort so oft gebrauchten Palestrinastil bestehe. In der That könnte da nur eitle Grübelei eine gewundene Ausrede ersinnen. Worin anders soll das Kennzeichen der nach dem genialen Praenestiner Meister genannten polyphonen Musikart liegen als in der richtigen Declamation der Textworte, der klaren Formgebung, im Zurücktreten der verwickelten Combination zu Gunsten einer wirksameren Einfachheit und in dem das ganze Gebilde durchziehenden einheitlichen Character? Alle diese Merkmale finden sich bereits hier vor. Es zeugt dies von der Reife, zu welcher die Entwicklung der Kunst in diesen Tagen gelangt war, und stellt die Fabel von der „Rettung" der Kirchenmusik durch Palestrina in die richtige Beleuchtung. Wollte man einmal den alten Niederländern im Ernste practisch näher treten, man würde sich verwundern über die zähe Lebenskraft, welche in ihren Hervorbringungen steckt, die gemeiniglich als trocken, pedantisch und ungenießbar verschrieen sind, und inne werden, wie diese „Rechenexempel" Geist und Empfindung ausströmen und mit dem Segen einer ergiebigen Tonphantasie gekittet sind. Es wird ganz gewiß dazu kommen, vorläufig freilich bildet die Idee der Wiederbelebung dieses Vergangenheitsideals die reine — Zukunftsmusik.

Die Seelenmesse des Sevillaners Morales stimmt im Wesentlichen mit der von Prioris überein. Die Anlage ähnelt ihr. Sichere Haltung herrscht vor, was gelegentliche Meisterproben der Contrapunktik, wie sie das 3stimmig beginnende In memoria aeterna und Libera animas zeigen, nicht ausschließt. Von Lasso sind nur zwei Trauerämter bekannt, die eigenthümlicherweise beide mit dem nämlichen vom Cantus vorgetragenen Motiv im Fünftönenaufstieg anheben. Das 4stimmige Requiem, worin namentlich die letzten Sätze kurz abgethan sind und eigentlich blos das Rex gloriae breitere Entfaltung bekundet, ist klar gefügt und das accordliche Element darin merklich betont. Weiter und höher gebaut erscheint das tiefernste 5stimmige Requiem, in dessen Ausgestaltung eine große technische Gewandtheit hervortritt. Lasso's Composition ist im Gegensatz zum Requiem seines römischen Wetteiferers von kräftigem Wohlklang erfüllt. Palestrina's schöne 5stimmige Seelenmesse weist eine weichere Färbung auf. Ihr contrapunktisches Verfahren gemahnt oft stark an niederländische Muster, auch durch auffallende Kürze macht sie sich bemerkbar. Introitus, Graduale, Tractus, Communio und Responsorium fehlen. Das Kyrie beginnt, das Agnus Dei schließt das Werk. Die letzten Worte dieses Requiems lauten: dona eis requiem sempiternam; nicht, wie sonst fast durchwegs üblich: quia pius es. Der Gebetscharacter ist mit gänzlicher Fernhaltung eines bewegteren Elements unverrückt festgehalten. Der gefeierte Tonsetzer hat sich beim Schaffen dieser Hervorbringung, offenbar in Rücksicht auf den Choral, einige Selbstbeschränkung auferlegt. Sein Beispiel hat in diesem Betracht glücklicherweise keine Nachahmung gefunden. Wir hätten sonst von Meistern, deren Genialität geringer gewesen, magere Todtenmessen erhalten. Auch ein tüchtig gesetztes 5stimmiges Responsorium (Libera me mit dem Schlußsatz Kyrie eleison) dürfte aus der Feder Palestrina's stammen. Von Asola ist außer seinem harmonisch gerundeten 4stimmigen Requiem, das Witt treffend „die Ruhe und Erhabenheit selbst" nennt, ein streng kirchlich gedachtes 3stimmiges (für Alt, Tenor und Baß) aus dem Jahre 1565 vorhanden, ein vortreffliches, edel geformtes Werk, worin auch die Sequenz vertont ist. Das Todtenamt von Ludovico Viadana (richtiger Grossi da Viadana, 1564—1645) kennzeichnet sich durch leichtere Fügung, gefälligere Haltung und einen stark vortretenden rhythmischen Zug (z. B. bei den Worten beatudine perfrui, wo der Tenor dreimal Läufe ausführt). Es gewinnt dadurch zuweilen einen halbweltlichen Anstrich, während das eigenthümlich mild gestimmte von Vecchi in seinem leidenschaftsflüchtigen Ausdruck den Perlen der Kirchenmusik zugezählt werden muß. Selbst im Vortrag der Sequenz wird diese selig verklärte Tonsprache von dem Anhauch des Wortsinns nicht einmal gestreift.

Eine sehr beachtenswerthe Leistung hat auch der Cremoner Costanzo Porta († 1601) aufzuweisen. Seine 5stimmige

Missa Mortuorum ist ein würdiges Denkmal dieser an gehaltvollen Tonschöpfungen ergiebigen Zeit. Gereifte Kunst, Klangschönheit und trotz der Sequenz Festhalten am objectiven Character sind ihr eigen. In breiter Anlage ist sie contrapunktisch reich ausgearbeitet. Der Anfang des Pie Jesu, einer der darin einfachst behandelten Sätze, mag als Probe gelten.



Berichtigung.

In dem in Dolorosa III mitgetheilten Beispiele aus dem 1767 geschaffenen Requiem von Francesco Brusa soll es im 4. Viertel des 3. Tactes $\genfrac{}{}{0pt}{}{es}{c}$ lauten, und nicht $\genfrac{}{}{0pt}{}{c}{a}$.

(Fortsetzung folgt.)

Professor Dr. Bernhard Scholz.

(Zu seinem sechzigsten Geburtstage — 30. März.)

Als im Sommer 1882 der erste Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Joachim Raff, plötzlich aus dem Leben geschieden, lag der Verwaltung dieser Stiftung die ernste Pflicht ob, an die Spitze des kaum vier Jahre bestehenden Instituts einen Nachfolger zu berufen, der mit den Vorzügen eines vielseitig gebildeten Künstlers auch die nöthige Energie und den practischen Blick des erfahrenen Mannes verbindet. Unter verschiedenen Bewerbern von Namen fiel die Wahl auf den Dirigenten der Orchestervereins-Concerte in Breslau, — Bernhard Scholz, welcher, dem idealen Zug der Künstlerseele folgend, eine einflußreiche und angenehme Stellung aufgab, um seine Dienste dem höheren Wirkungskreise zu widmen. Daß die Wahl eine glückliche gewesen, für das junge Institut, wie für ihn, das zeigen die Erfolge, welche unter seiner nun 12 jährigen Leitung erzielt wurden und die auch ihm zur lohnenden Genugthuung gereichen müssen. Bernhard Scholz, am 30. März 1835 zu Mainz geboren, war eigentlich für den kaufmännischen Beruf, — zur einstigen Uebernahme des väterlichen Fabrikgeschäftes bestimmt. Er erhielt zwar, seinen Anlagen entsprechend, frühzeitig Clavierunterricht von dem damaligen Liedertafel-Dirigenten Ernst Pauer, ging jedoch 1851 aus der Heimath weg, um zwei Jahre lang die kaufmännische Lehre in einer lithographischen Anstalt in Paris zu absolviren. Dann aber zog es den Hochbegabten zur Kunst und zu ernsten künstlerischen Studien. Der berühmte Theoretiker Dehn in Berlin ward sein Lehrer, und in dieser strengen Schule bildete sich das Talent des jungen Mannes zu einem vielverheißenden aus. Doch blieb des Meisters Lehre keine einseitige, im Gegentheil: sein eifriger, leichtfassender und aufwärts strebender Schüler sollte sich nach jeder Richtung hin vervollkommnen. Zu diesem Zweck schickte er ihn im Sommer 1856 auf einige Monate nach Mailand, um an der Pflanzstätte des bel canto Einblick zu gewinnen in die Methode der Gesangskunst. Dann begannen für den selbstständig gewordenen Musiker die Wanderjahre, in denen es ihm vergönnt war, Kunst und Künstler, den Schatz unserer nationalen Meisterwerke, sowie das Beste der fremdländischen Production kennen zu lernen und Erfahrungen zu sammeln, die sowohl dem ausübenden Musiker, wie dem zukünftigen Pädagogen zu Gute kommen sollten. Aus Italien zurück, übernahm Scholz — immer den Zweck einer vielseitigen Weiterbildung im Auge — in rascher Folge verschiedene Stellungen: 1856 ward er Lehrer der Theorie an der Königl. Musikschule zu München, 1857 Theater-Capellmeister in Zürich, 1858 in Nürnberg, dann von 1859 bis 1865 Hoftheater-Capellmeister in Hannover, in welcher Zeit er auch aus hinterlassenen Papieren Dehn's (gestorben 1858), dieses Meisters „Lehre vom Contrapunkt, Canon und der Fuge" zusammenstellte und herausgab, ein Werk, das 1883 in zweiter Auflage erschien. Von Hannover ging er ein Jahr lang als Dirigent des Chorvereins der „Societa Cherubini" nach Florenz; von 1866 bis 1871 lebte und wirkte er in Berlin, und als die Kriegsstürme ausgetobt, ward der inzwischen als Componist, Pianist und Capellmeister bekannt Gewordene nach Breslau berufen zur Uebernahme der Dirigentenstelle beim dortigen Orchesterverein. Zwölf Jahre lang entfaltete Scholz hier eine ersprießliche Thätigkeit und erwarb nicht allein sich durch persönliche Liebenswürdigkeit einen großen Verehrer- und Freundeskreis, sondern zog auch durch sein eifriges Wirken im Dienste echter Kunst die Blicke der musikalischen Welt auf sich, so daß, wie Eingangs erwähnt, bei der Bewerbung um die Directorstelle am Hoch'schen Conservatorium die Wahl unter mehreren der namhaftesten Künstler auf ihn fiel. Breslau ließ den Mann, der so vielseitig und fruchtbringend in das geistige Leben der Stadt eingegriffen, nur ungern ziehen und machte durch zahlreiche Kundgebungen der Sympathie auch ihm das Scheiden schwer. Die schlesische Universität verlieh ihm die Doctorwürde honoris causa, eine Auszeichnung, die nur wenigen und nur den berufensten Musikern zu Theil wird, und der Staat anerkannte seine Verdienste durch Ernennung zum Professor. Nach kurzem Einarbeiten in die hiesigen Verhältnisse übernahm Scholz am 1. April 1883 definitiv die Leitung des Hoch'schen Conservatoriums, in welcher Stellung er noch heute, rüstig und frisch und mit dem beglückenden Bewußtsein thätig ist, viel von dem erreicht zu haben, was ihm als Ziel seiner Laufbahn vorgeschwebt. Sein eigenes Wirken als Lehrer in den höheren Fächern — als Leiter der Orchesterclasse der Anstalt — sein eifriges und mit Erfolg gekröntes Bestreben, nur die vorzüglichsten Lehrkräfte zur Mitarbeiterschaft zu berufen, sein strenges Festhalten an bewährter Methode: alles das vereint hat dem Hoch'schen Conservatorium den Ruf verschafft als eine der besten Musik-Hochschulen Deutschlands, aus der schon eine stattliche Reihe angesehener junger Künstler hervorgegangen. Und mit dem wachsenden Ruhm der Anstalt ist der Name Scholz eng verknüpft, als eines Mannes, der mit kundiger Hand zu leiten versteht, — auch an

Klippen vorbei! Das musikliebende Publicum Frankfurts hat allwinterlich bei den von Scholz eingeführten Abonnements-Concerten Gelegenheit, sich von den Leistungen der fortgeschrittenen Zöglinge zu überzeugen, Leistungen, welche weit über das Maß hinausgehen, mit dem man Schüler messen darf! Die Programme dieser Veranstaltungen widerlegen auf das Glänzendste jene unrichtigen und ungerechten Behauptungen, welche von gegnerischer Seite vorgebracht wurden, daß Scholz der modernen Kunst und ihren Erzeugnissen ablehnend gegenüberstehe! Wie jeder verständnißvolle Künstler hat er auch ein reges und warmes Interesse für Alles, was gut und von Bedeutung ist, gleichviel von wem es herrührt und welcher Zeit es entstammt. Was aber in den Rahmen einer, auf festen Grundsätzen beruhenden Lehrmethode paßt, das hat nicht der Künstler allein, sondern in erster Linie der Pädagoge zu entscheiden und vor diesem Gesichtspunkte müssen oftmals die subjectiven Anschauungen des ersteren zurücktreten. Scholz hat bei den Aufführungen des Rühl'schen Gesangvereins (der seit 1884 unter seiner Leitung steht) bewiesen, daß er neben den mustergiltigen classischen Werken auch den modernsten Schöpfungen von Werth Eingang verschafft; ja manchen, wie z. B. dem Tinel'schen „Franciscus" hat seine Initiative zur Erstaufführung in Deutschland verholfen. Der bekannte Kunsthistoriker E. Naumann spricht in seiner populären „Musikgeschichte" von einer Gruppe deutscher Componisten, die von keinem einzelnen Meister oder einzelnen Richtung ausschließlich oder vorwaltend beeinflußt sind; er nennt diese Gruppe — „die Neutralen", und führt als ihr zugehörig auch Bernh. Scholz an. Scholz hat eine große Anzahl Compositionen, — Lieder, Kammermusik-, Orchester- und Chorwerke und verschiedene Opern veröffentlicht, die sämmtlich seine vornehme Künstlernatur, sein bedeutendes Wissen und ein nicht gewöhnliches Erfindungstalent bekunden. Die eingehende Würdigung seiner Verdienste nach dieser Seite hin muß den Fachblättern überlassen bleiben. Nur sei erwähnt, daß die Compositionen von Scholz auf den Programmen größerer Concerte oft erscheinen und überall eine dankbare Hörerschaft finden. Von seinen Opern wurden „Ziethen'sche Husaren" und besonders „Golo" häufig gegeben, letzteres Werk auch hier in Frankfurt mit Beifall aufgenommen. So streng und ernst der Director Scholz gegen sich und Andere ist, wenn es dem Dienste der Pflicht gilt, so liebenswürdig ist der Mensch Scholz im privaten Umgang, im Verkehr seines gastfreundlichen Hauses, im internen Leben der Familie. Das gesunde, humorvolle Wesen des Rheinländers kommt dann zum Vorschein, bei dem „Gemüthlichkeit" nicht eine Phrase, sondern ein prägnantes Leitmotiv ist. Und darum dürfen sich seine Collegen, Schüler und Verehrer auch als Freunde betrachten, die zum heutigen Tage dem rüstigen Sechziger herzlichen Gruß und Glückwunsch bringen. Mögen ihm noch viele Jahre vergönnt sein in ungeschwächter Thätigkeit, reich an Erfolgen und Ehren.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

„Fra Diavolo". Oper in 3 Acten von Auber. Kürzlich erschien neueinstudiert „Robert, le Diable", am 7. v. M. der „Fra Diavolo"; ein sonderbarer Zufall, der diese zwei Teufelskerle gerade an einem Sonntag unserem Publicum in Erinnerung bringt! Doch der Auber'sche Held ist bei all' seiner Gemeingefährlichkeit wenigstens noch ein Mann von außergewöhnlichen conversationellen Gaben und einer Lebensgewandtheit, die ihm den Zutritt zu den vornehmsten Pariser Salons verschaffen mußte. Die Auber'sche Muse hat hier einen ihrer glücklichsten Trümpfe ausgespielt; die französische Conversationsoper kann den „Fra Diavolo" niemals entbehren; der volksthümliche, auf Posthornmotive zurückgreifende Zug, zugleich der feine Esprit, der besonders in den Ensembles vorwaltet, die ironische Beleuchtung des englischen Ehepaares, die Schilderung der Räuberromantik halten immer in Spannung, die burlesken Banditen finden immer Specialverehrer.

Einige Rollen waren diesmal neu besetzt: Den Engländer Lord Kockburn hatte Herr Schelper übernommen. Durch ihn kam Alles, was der musikalische Theil der Rolle vorschreibt, zum ersten Mal seit langer Zeit zu voller Geltung. Und da aller drastischer Humor, im Verein mit einer eigenthümlichen englisirenden Deutschradebrecherei, wie er bei diesem sonnenschirmbewaffneten Vertreter des stolzen Albion vorausgesetzt wird, durch unsern Künstler zu unverkürztem Rechte gelangte, erhöhte sich die Freude an ihm außerordentlich. In jeder Scene bewunderte man aufrichtig die gestaltungsfrohe Meisterschaft.

Mit der Pamela weiß Frl. Osborne, so unverkennbare Mühe sie mit ihr sich giebt, noch nichts Rechtes anzufangen, weder als Sängerin noch in der Darstellung; nach beiden Seiten hin fehlt Grazie und Characteristik: fehlt es ihr an irgend einem guten Vorbild für diese Aufgabe?

Herr Bucar mußte als Officier Lorenzo mehr soldatische Straffheit in der Haltung beobachten; gesungen hat er die früher meist weggestrichene Verzweiflungsarie (im 3. Act) mit vieler Wärme und glücklicher Verwerthung der glänzenden Höhe. Als Titelheld hätte Herr Merkel besonders in den Scenen mit Pamela und Zerline, da er nun einmal ein unwiderstehlicher Herzeroberer bei aller seiner Räuberhauptmannswürde ist, noch mehr verführerische Eleganz aufbieten sollen. Die Gondoliera behandelte er, nachdem er die Klippen eines total verfehlten Einsatzes hinter sich hatte, wirksam; warum verzichtete er auf die dankbare Nummer des zweiten Actes? Vieles in dem großen Monolog des dritten Actes glückte ihm ausgezeichnet z. B. die Nachahmung der verschiedenen Frauenstimmen; das brachte ihm denn auch reichlichen Beifall ein, den die musikalische Ordnungspartei Anfangs nur deshalb beanstandete, weil er vor dem Schluß der Arie, deren Orchesternachspiel sie unverkürzt genießen wollte, bereits losbrach. Die Zerline des Frl. Kernic verband fesselnde Natürlichkeit in der Darstellung mit blühender Frische im Gesang. Die verfängliche Situation in der Auskleidescene (worüber sich Mendelssohn in seinen römischen Reisebriefen mit dem Eifer eines Puritaners ausgesprochen) führte sie mit erfreulicher Decenz durch. Ein großer Blumenkorb wurde ihr überreicht. Herr Marion als Bandit Beppo bildete zum Collegen Knüpfer die ergötzlichste Ergänzung: an ihren gepfefferten Schnurren hatte der dafür besonders empfängliche Theil des sehr gut besuchten Hauses seine hellste Freude. Ueberhaupt übt „Fra Diavola" nach wie vor die gewohnte, ungemein erheiternde Wirkung aus. Herr Capellmeister Porst leitete das Ganze sehr elastisch.

Concert in der Lutherkirche. In dem von Herrn Adam Ore aus Riga veranstalteten Concerte, dessen Ertragshälfte zum Besten armer Confirmanden bestimmt war, wechselten Gesangssoli, Vorträge für Orgel und Violoncello mit einander ab und gaben dem Programm eine fast zu weite Ausdehnung. Herr Ore ist, wie alle seine Orgelvorträge erkennen ließen, kein Virtuos, aber ein guter, solider Orgelspieler, der das, was er in's Auge faßt, befriedigend bewältigt. Die Lux'sche Phantasie über „Ein' feste Burg" hat wenig zu bedeuten; sie ermangelt des rechten Orgelgeistes und der gesammelten Würde. Auch der erste und zweite Satz der Guilmant'schen Sonate bleibt an der Oberfläche haften und bietet nichts von espritreichen Ueberraschungen, für die der gewandte Pariser Componist sonst so gerne Sorge trägt. Als Componist

zeigte sich Herr Ore in einer Phantasie für Orgel über: „O sanctissima“ und einem religiösen Marsch; die Factur ist hier wie dort correct, die Entwickelungsweise gediegen und abgerundet.

Am günstigsten zeigt sich sein Compositionstalent in den Vocalquartetten („Der Du von dem Himmel bist“ und „Es ist so still geworden“; letzteres mit Orgelbegleitung); sie sind tadellos im Wohlklang, angemessen in der Erfindung, flüssig in der Stimmführung. Frau Formhals, Fräulein Habermehl, Herr Borchers und ein ungenannter Bassist brachten sie zu anerkennungswerther Wiedergabe.

Herr Hugo Schlemüller bereitete der Hörerschaft mit drei Violoncellostücken dankbar begrüßte, werthvolle Genüsse. Das styledle, weihevolle, in die Gefühlweise eines Tartini und ähnlicher großen Instrumentalmeister zurückversetzende Arioso von Alexander Winterberger, das warmempfundene, wohlklangreiche Andante religioso von Gustav Schlemüller, das dankbare, auf Goltermann'schen Pfaden wandelnde Andante von Jul. Klengel waren überaus beweiskräftig für die Ausdrucksfülle, Tonschönheit und echt künstlerische Gehobenheit des reichbegabten Violoncellosolisten. Frau Louise Formhals arbeitet, wie die Ausführung des „Gebetes“ von Ore, der „Erlöserarie“ aus dem „Messias“ bewies, mit Eifer und erfreulichen Ergebnissen weiter an der Entwickelung ihres schönen Talentes. Die Stimmmittel nehmen zu an Kraft und Wohllaut, der Ausdruck verinnerlicht sich; so hinterließen denn auch ihre Darbietungen einen sehr günstigen Gesammteindruck.

Das ausgiebige, weittragende Altorgan des Fräulein Habermehl und ihre edle Vortragsarie wirkten ihr in dem 86. Psalm von Padre Martini die beste Empfehlung aus. Im Verein mit Herrn Borchers, der von sich „Golgatha“ und „Zur Trauung“ eindrucksvoll vortrug, sang sie aus Bach's Magnificat das Duett „Et misericordia“.

Fünfter Concertabend vom Leipziger Kammermusik-Verein. Mehrere neue Compositionen, eine Bdur-Claviersonate von Johannes Merkel und eine Suite für Pianoforte und Violine von A. Sturtz beanspruchten auf dem Programm besondere Aufmerksamkeit. Letztere, von Herrn Concertmeister Hilf und Herrn Zwintscher in vortrefflicher, geistbelebter, von lautem Beifall belohnter Weise vermittelt, ist der zweifellos sehr ernst gemeinte Versuch einer componirenden Dame. Sie fühlt sich sehr zur Brahms'schen Muse hingezogen; was sie aus sich selbst herausschafft, entbehrt freilich so gut wie jeder Plastik, und dieser Mangel an künstlerischer Abrundung wird um so fühlbarer, als weitschweifende Redseligkeit in jedem der vier Sätze sich vordrängt und die Geduld der Hörer auf eine gar harte Probe stellt. Aus Goethe's Spruch: „Fassest Du die Muse nur beim Zipfel, hast Du wenig nur gethan. Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel muthen alle Menschen an“ mag die Dame sich die beherzigenswerthe Lehre ziehen. Herr Dr. Johannes Merkel erntete mit dem frischen, ansprechenden Vortrag seiner ganz in Schumann aufgehenden, wohlklingenden und gegensatzbelebten Sonate lebhaften Beifall.

Aus den „Skizzen“ für Flöte und Pianoforte (Op. 25) von Carl Goepfart trug Herr Schwedler, Soloflötist am Gewandhaus, von Herrn Director Gust. Schmidt ausgezeichnet begleitet, vor: Intrada, Adagio und Walzer; weiterhin aus den Tonperlen alter Meister „Adagio“ von P. Nardini, Rondo von Couperin, Melodie von Franz Schubert; hier wie dort bereitete uns der hochgeschätzte Künstler ebenso mit der blühenden Schönheit seines Tones, der Fülle seiner Schattirung, der Echtheit in Empfindung und Ausdruck außerordentlichen Genuß: solche Meisterschaft muß überall, indem sie das Ohr beglückt, zugleich den Weg zum Herzen finden und in ihm den lautesten Widerhall wecken. Den Meisten werden die Goepfart'schen Stücke neu gewesen sein, sie bieten überall Frisches und Ansprechendes und nehmen gewiß in der neuesten Flötenlitteratur einen vorderen Platz ein. Recht wohlgelungen und wirksam erweisen sich auch die vom Herrn Vortragenden besorgten Bearbeitungen unter dem Titel „Tonperlen“: besonders das Schubert'sche Lied: („Ruhe in Frieden“) macht in der eindringlichen Verwerthung der tiefen Tonlage großen Eindruck.

Mozart's Bdur-Streichquartett, von den Herren Hamann, Hering, Klesse, Hugo Schleemüller sehr sauber, feurig in den Allegrosätzen, innig und ausdrucksvoll im Andante zu Gehör gebracht und die witzigen Einfälle des Trios in die günstigste Beleuchtung rückend, verfehlte bei so schöner Wiedergabe, die zugleich den Vorzügen des Primgeigers ein ehrendes Zeugniß ausstellte, eines trefflichen Eindruckes nicht; jeder Satz wurde mit Jubel begrüßt.

Zum Schluß trug Herr Dr. Johannes Merkel an kürzeren Clavierstücken vor: P. Klengel's interessante „Gavotte“, Karl Reinecke's „Schöne Maienzeit“, eine klangvolle Schumanniade, eine Desdur-Novelette eigener Composition. Für alle diese Spenden zollte die zahlreiche und aufmerksame Hörerschaft reichlichen Beifall.

Zweites Concert von Henri Such in der Centralhalle. Der jugendliche Violonist Henri Such aus London ließ seinem erfolgreichen ersten Concert in der Centralhalle ein zweites folgen, dem gleichfalls eine zahlreiche Hörerschaft lebendiges Interesse und so langanhaltenden Beifall zollte, daß der Concertgeber noch zu Zugaben sich verstehen mußte, (z. B. perpetuum mobile von Paganini) und auch damit sich sein Publicum zu Danke verpflichtet.

Von der Capelle des 107. Regiments, die unter Herrn Capellmeister Hans Sitts zugvoller Leitung den Abend eingeleitet mit einer lobenswerthen Ausführung der Mendelssohn'schen „Hebridenouverture“, sicher und schmiegsam begleitet, trug Henri Such zuerst vor das Dmoll-Concert von Henri Wieniawski: so tadellos er technisch jeden der drei Sätze zu Gehör brachte, so schien er doch noch der Verve, des fortreißenden Schwunges zu ermangeln, auf dem hier das Schwergewicht namentlich im Finale ruht, das, wie es alla zingaresa überschrieben ist, feuriges Zigeunerblut beim Vortragenden unbedingt voraussetzt.

In dem ersten Concert von Paganini (Ddur, frei bearbeitet von Aug. Wilhelmy) feierte seine Virtuosität dieselben vollwichtigen Triumpfe wie in dem darauffolgenden anderen Paganini'schen Werk: „Einleitung, Thema und Variationen“. Seit Alfred Krasselt war uns unter den jüngsten Violonisten noch keiner begegnet, der sich an diese Specialität herangewagt und sie gerade an den Stellen, wo die Verwegenheit verblüffen soll, so sicher bewältigt hätte. Ohne Zweifel ist sein technisches Talent sehr hervorragend; wächst mit der Zeit die Individualität in ihm, so wird das Interesse an ihm allgemeiner und dauernder werden. Mag seine Entwickelung alles das in Erfüllung gehen lassen, was sie jetzt schon so erfreulich verspricht! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Cassel, 2. März.

Fünftes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters. Das Orchester spielte im ersten Theile des fünften Abonnements-Concertes Beethoven's „Pastoral-Symphonie“. Als weitere selbständige Orchesterleistung folgte zum Schlusse des Concertes die hier zum ersten Male dargebotene Ouverture zur Oper „Benevenuto Cellini“ von H. Berlioz.

Was die solistischen Kunstleistungen anbetrifft, so kann sich keines der voraufgegangenen Concerte in Bezug auf Genialität und Virtuosität mit den gehörten Vorträgen des erst seit Kurzem zu großer Berühmtheit gelangten Violinkünstlers Willy Burmester messen. Ich glaube nicht, daß ein anderer Künstler es je vermocht hat oder je vermögen wird, den Hörer einen besseren und tieferen Einblick

in den gemüth- und geistvollen Inhalt des 7. Spohr'schen Violin-Concertes zu verschaffen, die vielen Schönheiten desselben, namentlich in dem herrlichen Adagio, so seelenvoll und vollendet zum Ausdruck zu bringen und die schwierigen Passagen des letzten Satzes in so tadelloser Weise rein und leicht und mit unfehlbarer Sicherheit auszuführen, wie der verhältnißmäßig noch junge Künstler Burmester. Außer dem mit Begleitung des Orchesters gespielten Spohr'schen Concerte trug derselbe sodann ein Capriccio, für Violine allein, von Paganini vor. Was Herr Burmester in diesem an sich musikalisch werthlosen Stücke an Technik und Bravour leistete, erscheint fast unglaublich. Die mit der größten Sicherheit und Reinheit ausgeführten Läufe in Doppelgriffen, die lange Reihe von Pizzicatogängen und zweistimmigen Flageoletspielen wirkten geradezu verblüffend. Der Beifallssturm wollte denn auch nach diesem brillanten Virtuosen-Effectstück kein Ende nehmen, bis der Künstler seine geniale Künstlerschaft durch eine Zugabe noch einmal auf's Neue darlegte und mit Begleitung des Orchesters „Air" von Bach in natürlich ganz vollendeter Weise, und zwar auf der G-Saite, zum Vortrag brachte. Diese Nummer, welche zu der voraufgegangenen einen wohlthuenden Gegensatz bildete, wurde ebenfalls von nicht enden wollenden Beifallsbezeugungen begleitet. Den gesanglichen Theil des Concertes hatte bereitwilligst Frau Biazzi-Förster vom hiesigen Königlichen Theater übernommen. Zuerst trug dieselbe mit geschmackvollem Ausdruck und großer Bravour eine kürzlich erst wieder ausgegrabene und von Herrn C. Rundnagel hier vortrefflich neu instrumentirte Arie von L. Spohr vor. Diese etwas breit angelegte, aber vornehm und klassisch gehaltene Arie stellt an Umfang und Ausdauer, wie auch an Nüancirung und Vortragskunst recht hohe Anforderungen, denen Frau Biazzi-Förster in vollendeter Weise gerecht wurde. Auch die später mit Begleitung des Pianoforte mit feiner Manier und künstlerischer Virtuosität gesungenen Lieder: a) „Immer leiser wird mein Schlummer" von J. Brahms, b) „Dornröschen" von F. Wüllner, c) „Liebe verräth nicht" von Gernsheim und d) „Nachtigall" von v. Alieneff fanden lebhaften Beifall, so daß uns Frau Biazzi-Förster noch mit einer Zugabe erfreute.

Görlitz.

Novitäten-Concert. Herr Dr. J. H. Wallfisch brachte nur eigene Compositionen. Der erste Theil des Programms war der geistlichen Musik gewidmet. Sämmtliche dahin gehörende Compositionen zeichneten sich bei allem kirchlichen Ernst durch einen gewissen fröhlichen, zu Herzen sprechenden Wohlklang aus. Aus der Praxis hervorgegangen, sind sie geeignet, vielfache Verwendung zu finden und einem fröhlichen Christengemüthe Kirche und Gottesdienst lieb zu machen. Dies zeigte sogleich die erste Nummer „Weihnachtsfeier", eine Bearbeitung der schönen Lenau'schen Dichtung. Dem Aufbau des Liedes entsprechend, beginnt eine Solostimme mit der Frage, die zweite giebt Antwort, eine dritte tritt hinzu und eint sich mit den anderen zu stimmungsvollem Wechselgesang, bis endlich der Chor hinzutritt und die Wonnen der heiligen Weihnacht und ihre Geheimnisse in vollen Harmonien und in fugirtem Tonsatze preist und verherrlicht. Die Tonleiter am Schluß auf dem Begleit-Instrumente war wohl entbehrlich? — Sehr wirkungsvoll in seinem abwechselungsreichen Aufbau und seiner trefflichen Tonmalerei gelangte der Chor: „Das Wort ward Fleisch" zum Vortrag. Dem schwierigen, düsteren Eingange folgte das fast volksliedartige: „O ihr Himmel, schauet an", mit dem energischen Refrain: „Wer ist Er? Gott ist Er!" ꝛc. und dem wohl ungewöhnlichen, aber gefälligen: „Wie ein Schäflein auf der Streu". Machtvoll und glänzend wirkt der Schluß: „Hosianna dem Sohne Davids ꝛc. Ehre sei Gott in der Höhe u. s. w." Der Chor wirkte außerdem noch mit in „Stille zu Gott" aus dem 62. Psalm. Fräulein Boden fand auch eine dankbare Aufgabe im „Vater-Unser", welches in der eindringlichen Bitte „Sondern erlöse uns von dem Uebel" gipfelt und nach dem treffend gesteigerten Schluß in einem friedevollen Amen ausathmet. Herr Scholz brachte gleicherweise den 121. Psalm „Ich hebe meine Augen auf" durch tiefempfundene Wiedergabe zu erfolgreicher Wirkung. Die weltlichen Lieder des zweiten Theils fanden durchweg sehr beifällige Aufnahme. Fräulein Wolfram sang „Das Kleinod", ein balladenartiges Lied aus der Oper „Die Meerbraut" von Wallfisch und das „Liebeslied", auch dem Text nach eigene Schöpfung des bescheiden auftretenden Componisten. Auch Fräulein Brauer erwarb sich durch den reizenden, neckischen Vortrag der beiden heiteren, ansprechend gedichteten und componirten Lieder: „Mündliches Gerichtsverfahren" und „Der kleine Gernegroß" reiche Anerkennung und Hervorruf. Wir hoffen, gerade in dieser Richtung noch manche schöne Composition von Herrn Dr. Wallfisch erwarten zu dürfen. Seine Claviercompositionen, welche Herr Musikdirector Stiehler mit bekannter Meisterschaft vortrug, entpuppten sich als wohlgelungene Concertstücke von großem Wohllaut und reicher Nüancirung. „Valse" und „Mazurka" verdienen die Bezeichnung „Chopin-Echos" mit vollem Recht. „Polka-Caprice" (Anton Rubinstein, dessen persönlicher Bekanntschaft der Componist sich rühmen kann) ist voll technischer Schwierigkeiten, die einem weniger tüchtigen Künstler, als Herrn Stiehler, manche harte Nuß zu knacken geben dürften. Zwei Paraphrasen über „Harre meine Seele" und „Unter Lilien jener Freuden" für Violine, Vioncello, Harmonium und Clavier, erstere von Wallfisch, letztere von Fr. Haufig componirt, fanden durch die Herren v. Makomaski, Hoyer, Wallfisch und Stiehler wohlgelungene Ausführung. Herr v. Makomaski trug Berceuse von Simon und Mazurka von Wieniawski so wunderschön vor, daß er wohl oder übel sich zu einer dankbar aufgenommenen Zugabe verstehen mußte.

B.

Gotha, den 3. Februar.

Ein sehr genußreicher Abend wurde gestern den hiesigen Musikliebhabern durch das 6. Vereinsconcert des Musikvereins, zu welchem Fräulein Clotilde Kleeberg (Pianistin) und der Concertsänger Herr Otto Freitag gewonnen waren, bereitet. Fräulein Kleeberg spielte zunächst die As dur-Sonate Op. 39 von Weber. Das schwierige Concert erfordert zu wirkungsvoller Wiedergabe ein feines musikalisches Empfindungsvermögen und die technischen Aufgaben können nur von einem fertigen Künstler gelöst werden. Frl. Kleeberg erfüllte beide Erfordernisse in erfreulichem Maße und der ihrem Spiele gespendete anhaltende Beifall muß als ein wohlverdienter bezeichnet werden. Außerdem verstand die Künstlerin auch, den Compositionen eines Bach, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Raff, Rubinstein, Gernsheim, Heller und Thalberg voll gerecht zu werden. Fräulein Kleeberg ist zweifelsohne eine Pianistin allerersten Ranges, die Technik ist vollendet, der Vortrag von musikalischem Empfinden erfüllt. Der zweite Gast, Herr Otto Freitag von hier, sang mit seiner volltönenden vorzüglich geschulten sympathischen Stimme Lieder von Schubert, Schumann und Walnöfer und wurde ebenfalls durch reichen Beifall ausgezeichnet.

6. Februar. Das 6. Orchester-Vereins-Concert, welches gestern Abend im großen Saale des Gasthofes zum Mohren stattfand, war reich an Gaben der verschiedensten Art, welche in ihrer trefflichen Durchführung die zahlreich erschienenen Zuhörer zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen veranlaßten. Der sehr strebsame Verein, der gerade durch seine Symphonie-Concerte eine bedeutende Lücke in dem Musikleben unserer Stadt ausfüllt, hatte sich diesmal dadurch keine leichte Aufgabe gesetzt, daß er Beethoven's VI. Symphonie (Pastorale) mit auf das Programm gesetzt hatte. Die Mitwirkenden, welche sich ihrer hohen Aufgabe wohl bewußt waren, führten unter Leitung ihres trefflichen Dirigenten, Herrn Marx, das geniale Werk in exacter Weise durch. Eine gleich gute Durchführung erfuhr die Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn. Daß der Verein auch tüchtige Solokräfte besitzt, bewies nicht nur die Symphonie, sondern auch die Tarantelle für Flöte und Clarinette von Saint-Saëns,

sowie das Concertstück für zwei Waldhörner von O. Franz, da sich die betreffenden Solisten in dem Vortrag dieser Stücke als tüchtige Beherrscher ihrer Instrumente erwiesen. Außerdem brachte der Verein uns zwei Kleinigkeiten zu Gehör, nämlich die Entre'acte-Gavotte von Gillet und das „Pizzicati" aus Sylvia von Delibes, die ganz besonders noch gefielen.

13. Februar. VI. Liedertafel-Concert. Die Vereinsconcerte der Liedertafel erfreuen sich stets eines sehr zahlreichen Besuches seitens der Musikliebenden, und zwar liegt wohl die besondere Anziehungskraft in der Mannigfaltigkeit des Programms und ferner darin, daß uns dieser Verein immer mit neuen und bedeutenden Künstlern und Künstlerinnen bekannt macht. Gestern hatten wir die Freude, einen der bedeutendsten Violinvirtuosen der Gegenwart kennen zu lernen, nämlich den Herrn Willy Burmester. Herr Burmester spielte zunächst Spohrs 7. Concert E-moll für Violine und Orchester und hierauf ein Thema mit Variationen von Paganini (nel cor piu non mi sento). Die unfehlbare Sicherheit und Leichtigkeit, mit welcher Herr Burmester die größten Schwierigkeiten überwandt, läßt sich kaum schildern. Herr Burmester besitzt aber auch die 3 Kardinaltugenden der Violinvirtuosität, nämlich Reinheit der Intonation, Schönheit des Tones und vollendete Technik in höchster Vollkommenheit. Niemals mißglückt ihm ein Ton und die schwierigsten Applicaturpassagen kamen in zweifelloser Klarheit. Die Kraft und Fülle des Tones einerseits und die Süßigkeit desselben andererseits sind einzig in ihrer Art. Die Herzogl. Hofopernsängerin Frl. Altona von hier sang die „Arie der Rezia" aus Oberon von Weber mit edelster Empfindung und Verve. Der gewaltige Umfang und die treffliche Schulung ihrer in allen Lagen gut ausgeglichenen Sopranstimme kam beim Vortrag dieser schwierigen Arie voll und ganz zur Geltung. Das Orchester spielte die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn und Humperdink's Vorspiel zur Märchenoper „Hänsel und Gretel" mit Präcission und feiner Characterisirung. Das Werk fand bei seiner ersten Aufführung nicht ganz den verdienten Beifall. Außerdem wurden vom vorzüglichen Männerchor, sowie vom Frauenchor dieses Vereins noch einige wirkungsvolle Chorgesänge sicher und verständnißvoll vorgetragen. Wir waren über den Verlauf dieses Concertes, dem auch der Hof beiwohnte, im höchsten Maaße befriedigt.

20. Februar. Die Rose von Genzano. Oper in einem Aufzuge von Georg Frankenberg. Musik von Johannes Doebber. Erste Aufführung am 19. Februar im Hoftheater zu Gotha. Es war vorauszusehen, daß infolge des Siegeszuges der Mascagnischen „Cavalleria Rusticana" und des Leoncavallo'schen „Bajazzo" diese Opernrichtung weiter cultivirt werden würde. Ein neues Erzeugniß dieser jungitalienischen Opernbewegung ist die einactige Oper unseres Herzogl. Musikdirectors Johannes Doebber, die am 19. Februar d. J. auf unserer Hofbühne zum ersten Mal mit entschiedenem Erfolg zur Aufführung gelangte. Das Textbuch behandelt einen Herzensconflickt, dessen tragisches Opfer die Heldin der Oper (Virginia) wird. Dieselbe liebt den Dragoner-Unteroffizier „Antonello". Sie soll jedoch nach dem Wunsche ihrer Eltern „Gio- und Petronello" den Landmann „Pietro", der sie glühend liebt, heirathen. „Virginia" ist außer sich darüber und fleht die Hülfe ihrer Mutter an. Da jedoch der Vater unerbittlich ist, so verabredet das Liebespaar in der folgenden Nacht zu entfliehen. Als Pietro der „Virginia" seine Liebe gesteht, wird er abgewiesen, worüber er so in Wuth geräth, daß er seinem Nebenbuhler Rache schwört. Als nun Antonello erscheint, um seinem Liebchen ein Ständchen zu bringen, wird er von Pietro belauscht. Hierauf gerathen die beiden Nebenbuhler hart aneinander. Als nun Pietro seinen Gegner durch einen Revolverschuß niederstrecken will, stürzt die Geliebte zwischen die Kämpfenden, und Virginia sinkt tödtlich getroffen nieder. Mit dem Bekenntniß ihrer heißen Liebe zu „Antonello" stirbt sie. Die einzelnen Schönheiten des geschickt angelegten Librettos haben den reich talentirten Componisten viele Gelegenheiten zur Entfaltung einer reichen Melodiefülle und characteristischen Tönen gegeben. Die Oper ist reich an musikalischen Schönheiten, und die Composition verräth den gewandten Componisten, der es versteht, das Orchester mit großem Geschick zur Verdeutlichung seiner Gedanken heranzuziehen. Vor allen Dingen muß bei dieser Composition die zweifellose Formenschönheit der einzelnen Nummern, die bühnengewandte, dabei aber nicht aufdringliche effecte Berechnung, das offenbare Bestreben nach characteristischen Ausdruck und die treffliche Orchesterbehandlung hervorgehoben werden. Als besonders gut gelungenen Nummern erwähnen wir das Liebesduett zwischen „Virginia" und „Antonello", das von dem Racheschwur „Pietros" begleitete Gebet der „Virginia", das Quartett vor der „Barcarole", die Ariette des „Pietro". Die Aufführung war eine recht wohl vorbereitete und dementsprechend gut. Die Hauptrollen lagen in den Händen der Damen Farstas (Virginia) und Schernack (Petronella) und des Herrn Richardi (Gio), Kammersänger Mahling (Antonello), Büttner (Pietro) und Bürger (Carlo). Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigirte, wurde bei offener Scene und am Schluß der Oper durch lauten Beifall und viele Hervorrufe geehrt. Der Herzogliche Hof wohnte der Vorstellung bei.

Jena, 9. Febr.

Für das 5. academische Concert war die Fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtische Hofcapelle unter der Leitung ihres Capellmeisters Herrn Rudolf Herfurth gewonnen worden, und setzte sich das Programm diesmal ausschließlich aus Orchesterwerken zusammen. Durch die Vorführungen in unserem Concert hat er den ihm vorausgegangnen Ruf nicht nur in vollem Maße gerechtfertigt, sondern — wir gestehen es offen ein — unsere Erwartungen noch weit übertroffen, und wenn irgendwo, war hier der den einzelnen Programmnummern folgende rauschende Beifall ein wohlverdienter, wohlverdient auch der „dem trefflichen Dirigenten und seiner wackern Künstlerschaar" gespendete Lorbeerkranz.

Eröffnet wurde das Concert mit der academischen Festouverture von Brahms, die uns schon deshalb sehr willkommen war, weil wir hier nur selten Gelegenheit haben, Orchester-Compositionen von Brahms zu hören. Wie Alles, was von Brahms herrührt, zeichnet sich auch diese Ouverture durch treffliche Arbeit und das Bestreben aus, die verschiedenartigen Bestandtheile der Composition durch einen gemeinschaftlichen thematischen Kitt zu einem organischen Ganzen zu verbinden. Dies hat für den Fachmusiker etwas Bestechendes und Imponirendes. Die Ausführung in unsrem Concerte war tadellos und stand in keiner Weise hinter derjenigen zurück, die wir zuletzt unter Bülow's Direction in Weimar hörten.

Weiter folgte als Höhepunkt des Concertes Beethoven's unsterbliche Eroica. Dieses Werk kann noch heute als eine der schwierigsten Aufgaben bezeichnet werden, wenn ein intelligentes Orchester seine Meisterschaft zeigen soll, namentlich gilt dies vom ersten Satze, dem durch mechanische Präcision und Exactheit allein nicht beizukommen ist. Die Interpretation, die diese Symphonie in unserem Concerte erfuhr, gereicht dem Dirigenten und seinem Orchester zu hoher Ehre. Namentlich wird der Durchführungstheil des ersten Satzes, der wegen der außerordentlichen Beweglichkeit, mit welcher der Componist Ideen und Empfindungen wechselt, und sodann wegen der Breite, mit welcher er sie ausführt, für das Verständniß der Hörer selbst bei geistig vollendeter Ausführung große Schwierigkeiten bietet, selten so klar und durchsichtig zum Vortrag gelangen. Alle Instrumente zeigten sich ihrer Aufgabe vollauf gewachsen, auch die gefürchtete Hornstelle im Trio des Scherzo ging mit einer einzigen Ausnahme glücklich von statten. Ungewohnt war uns das auffallend verlangsamte Tempo im zweiten Thema des

ersten Satzes, sowie der ebenfalls äußerst langsame Anfang des Trauermarsches.

Der zweite Theil des Concerts begann mit Liszt's herrlicher symphonischer Dichtung „les Préludes". Unter allen symphonischen Dichtungen Liszt's hat dieses Werk die größte Popularität und die geringste Opposition gefunden, wohl aus dem Grunde, weil es hinsichtlich der Form sich dem allgemeinen Brauche nähert, indem es auf den in Symphonie und Sonate üblichen zwei Themen ruht, und hinsichtlich des Inhalts, weil das heitere Element das ernste weit überwiegend, die chromatischen Stürme auf ein Minimum beschränkt sind. Bei der vorzüglichen Ausführung verfehlte dasselbe auch diesmal seine fascinirende Wirkung auf die Hörerschaft nicht.

Besonderes Interesse gewährte uns die characteristische Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz. Der den Schluß des Concertes bildenden Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner, die eine ebenso mustergiltige Wiedergabe erfuhr, ging das Andante cantabile aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaikowski für Streichorchester voraus, eine ansprechende und fein gearbeitete Composition, die den Streichern Gelegenheit gab, durch zartestes Piano zu glänzen, aber bei größerer Kürze vielleicht mehr Wirkung erzielen würde.

Rudolstadt, den 23. Januar.

Fünftes Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofcapelle. Die Entwickelung der Musik während eines Jahrhunderts zu verfolgen, dazu bot das herrliche Concert der Fürstl. Hofcapelle vorzügliche Gelegenheit. Von der einfachen Haydn'schen Symphonie bis zu Berlioz' Ouverture „Römischer Carneval" und Wagner's Tristanvorspiel, welch weiter Schritt! Welch ein Unterschied zwischen der Mozart'schen Arie und den Liedern von Schumann und Grieg! Dort die classische Einfachheit, da und dort ein kleines Zöpfchen, hier die Aufbietung aller Ausdrucksmittel, deren die moderne Musik fähig ist. Diese Entwickelung spricht beredter und überzeugender als manch dickes Lehrbuch der Kulturgeschichte. Zu diesem Concert war ein Gast erschienen, dessen Name als Sangesmeister weithin einen guten Klang besitzt, Herr Gustav Borchers aus Leipzig. Dieser Abend gab uns Gelegenheit, uns des Wohlklangs und der vorzüglichen Schulung seiner Stimme auf's Neue zu erfreuen. In der Arie aus Don Juan, „Thränen vom Freunde getrocknet", zeigte er seine Trefflichkeit im Coloraturgesang. Herr Borchers sang dann noch das herrliche Schubert'sche Lied „Nacht und Träume", „Stille Sicherheit" von Franz und ein Hofmann'sches „Spielmannslied". Besonderes Interesse nahmen die neuen Lieder Grieg's in Anspruch, nämlich „Margarethlein", „Im Kahn" und „Zur Johannisnacht". Sie athmen den ganzen Zauber der Grieg'schen Muse und dürften bald Lieblinge des Concertpublikums werden. Auf ungestümes Verlangen mußte er noch Schumann's „An den Sonnenschein" zugeben. Die Clavierbegleitung lag in den bewährten Händen des Herrn Prof. Bähring.

Die Haydn'sche Symphonie (C dur, Nr. 7 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) fand eine ausgezeichnete Wiedergabe. Besonders gefielen das Menuett und der scherzhafte letzte Satz. Die beste instrumentale Darbietung des Abends war die Mendelssohn'sche Ouverture zum „Sommernachtstraum". Herr Hofcapellmeister Herfurth dirigirte das Werk, wie auch die andern auswendig. Es ist das ein schwieriges Stück. Das verwickelte Gefüge einer Beethoven'schen Symphonie ist leichter zu behalten als die duftige Filigranarbeit dieser Ouverture. In eine andere Welt ruft uns das Vorspiel zu Wagner's „Tristan und Isolde". Für ein Orchester, dem die für moderne Werke nöthige numerische Stärke abgeht, ist die Aufführung einer solchen, mit allem Raffinement der modernen Instrumentation und Rhythmik ausgestatteten Schöpfung ein gewagtes Stück. Daß das Wagniß gelungen, ist ein Beweis für die Trefflichkeit unseres Orchesters, das den Intentionen seines Leiters bis in die kleinsten Einzelheiten folgte. Erfreulich wirkte es, daß Herr Herfurth das Tempo nicht verschleppte, wie es leider mit Wagner'schen Werken soviel, insbesondere mit dem Tristanvorspiel, getrieben wird. Die fehlende Harfe wurde durch Clavier ersetzt. Das Vorspiel wurde nicht nach der Partitur des Dramas gespielt, sondern mit einem für die Pariser Aufführung vom Meister angefügten Schlusse, welcher statt der vorliegenden Eingangsmotive, einige Themen des Liebestodes zu wirkungsvollem Abschlusse anreiht. Auch für die Ouverture „Römischer Carneval" fordert der Componist eine Besetzung, wie sie hier nicht zu erschwingen ist. Allerdings wird sie ihr auch anderswo nicht immer zu Theil. Die Zeit, wo man Berlioz als „musikalischen Gottseibeiuns" betrachtete, ist ja Gott sei Dank so ziemlich vorüber. Wir begrüßen es mit Freuden, daß er auch hierher seinen Weg gefunden hat. Wenn uns auch seine Hauptwerke versagt bleiben müssen, so hoffen wir doch, daß uns von den kleineren Schöpfungen des genialen Programmmusikers noch manche vorgeführt werden. Diese Aufführung des Carneval war ausgezeichnet zu nennen. Das erfreulicher Weise sehr zahlreich erschienene Publikum kargte mit seinem Beifall nicht und sprach damit dem Orchester und seinem genialen Leiter den Dank für ihre Leistungen aus.

13. Febr. Sechstes Abonnementsconcert der Fürstl. Hofcapelle. Den Tod zweier Heroen betrauert die Musikwelt in diesen Tagen, den Hans von Bülow's, der am 12. Febr. v. J. in Kairo starb und Richard Wagner's, der heut vor 12 Jahren die Augen zum ewigen Schlafe schloß. Die Namen der beiden großen Freunde wird die Geschichte für alle Zeiten bewahren. Einer der berufensten Jünger der beiden Großen, Herr Hofcapellmeister Herfurth feierte ihr Angedenken, unterstützt von seiner trefflichen Künstlerschaar. Beethoven's „Eroica" galt dem Andenken des genialen Dirigenten, dessen nie rastenden Geist erst der Tod in Fesseln legte. In Herrn Hofcapellmeister Herfurth sehen wir den berufenen Vertreter der Bülow'schen Tradition.

Die Aufführung von Wagner's Trauermarsch aus der Götterdämmerung war eine der großartigsten Leistungen, welche uns bisher von unserem Orchester geboten wurde. Die Klarheit in der Herausarbeitung der einzelnen Motive, die gewaltige Steigerung bis zum Gipfelpunkt des Siegfried-Thema, — das Alles war meisterhaft und bei den beschränkten Orchesterkräften nicht genug zu bewundern. Die Klangwirkung war wie in der Symphonie eine vollendet schöne. Alles im richtigen Gleichmaß, die Geigen voll Glanz und Kraft, die Holzbläser weich und rein und auch die Blechbläser boten ihr Bestes. Die Vorführung dieses gewaltigen Wagner'schen Orchestersatzes ließ uns wieder so recht erkennen, welche Höhe unser Orchester in den zwei Concertcyclen unter Herrn Herfurth's Leitung erklommen hat. Wir haben in ihm ein Künstlerinstitut gewonnen, um das uns manche Großstadt beneiden kann.

Die Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade eröffnete den zweiten Theil des Concerts. Romantiker pflegen meist zu Anfang ihr Bestes zu geben; so ist es auch mit Gade. Seine Ossianouverture birgt einen Zauber in sich, von dem heute fast nichts erblaßt ist. Sie birgt eine Fülle von Individualität in sich, die sich leider später bei dem Componisten ganz verlor. Die vierte Nummer brachte uns drei kleinere Stückchen. Erstens Schumann's herrliches „Abendlied" für Streichorchester und des glücklichen F. Ries „Sarabande" aus der Suite Nr. 4. Sie wirkten beide vorzüglich. Den größten Genuß von den drei Stücken bot uns jedoch der „Sylphentanz aus Faust's Verdammniß". Das prickelnde, auf das subtilste instrumentirte Capriccio, macht stets einen anregenden Eindruck. In ihm zeigt sich wieder die ganze Größe des genialen Franzosen in der Behandlung des Orchesters. Wir freuen uns, daß die Direction unsern Wunsch nach öfterer Vorführung Berlioz'scher Werke schon jetzt erfüllt hat. Vielleicht bietet sie uns im nächsten

Jahre auch den Genuß des prächtigen Intermezzos aus der Romeo und Julien-Symphonie, der „Fee Mab". Die nun folgende Ouverture für Soloinstrumente und zu „Wilhelm Tell" von Rossini mit ihrem ohrenzerreißenden Crescendo wollte uns nach dem Vorangegangenen nicht recht munden. Daß auch diese Ouverture, wie die anderen Werke, eine meisterliche Wiedergabe fand, ist selbstverständlich. Das Publikum kargte nicht mit seinem Beifall und das war wohlberechtigt. — Mit diesem Concerte hat die diesmalige Saison ihren Abschluß gefunden. Die Leitung, Orchester und Publikum können nur befriedigt darauf zurückblicken. Sie hat eine Fülle der größten Genüsse gebracht, und uns Meisterwerke aller Musikepochen in guter, theilweise vollendeter Darbietung vorgeführt. Seien wir der Direction dankbar.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Henry Schradieck, der vorzügliche Violinist und Lehrer, hat sich in New-York niedergelassen.

— Kammervirtuose Marcello Rossi hat auf seiner letzten Concertreise zuletzt in Salzburg, Innsbruck und Meran unter enthusiastischem Beifall gespielt. Bei seinem Concert am 21. März in Meran trat das ungewöhnliche Ereigniß ein, daß die Bühne im Curhaussaale abgebrochen werden mußte, um der starken Nachfrage entsprechen zu können. Trotz der namhaft erhöhten Preise war das Haus ausverkauft. Rossi mußte Stücke zugeben und erhielt mehrere Kränze.

— Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, die treffliche Pianistin aus der Liszt'schen Schule, veranstaltete am 21. März ein Abschiedsconcert in Bremen, welche Stadt die Künstlerin mit ihrem Gemahl Ende der Saison verläßt, um nach München überzusiedeln.

— Die junge polnische Pianistin Antoinette Szumowska, welche fünf Jahre lang Schülerin Paderewski's war, spielte in New-York mit günstigem Erfolge Stücke von Beethoven (Sonate G. 109) Mendelssohn, Schumann, Chopin, Paterewski, Rubinstein und Liszt (13. ungarische Rhapsodie).

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Haag ist die Oper „Hulda" des verstorbenen César Franck erstmalig zur Aufführung gekommen und hat einen großen Erfolg erzielt.

— Am Hofoperntheater in Wien fand am 27. März die erste Aufführung in deutscher Sprache von Friedrich Smetanas dreiactiger komischer Oper „Das Geheimniß", Text von Elisabeth Krasnahorska (für die deutsche Bühne frei bearbeitet von Max Kalbeck), statt. Einen größeren Erfolg hatte die Novität nicht zu verzeichnen.

— Rubinstein's „Dämon", der vor kurzem im Darmstadter Hoftheater mit dem besten Erfolge gegeben worden ist, gelangt Anfang April auch im Dresdener königl. Hoftheater zur Aufführung.

— Am Deutschen Theater in Prag ging am 31. März eine neue romantische Oper in vier Acten „Walther von der Vogelweide" von dem Wiener Componisten Albert Kauders zum ersten Male in Scene. Das Werk, zu dem der Componist auch den Text verfaßt hat, zerfällt in zwei Abtheilungen: „Der Minnesänger" und „Walter's Kreuzfahrt". Musikalisch wandelt es zum großen Theil in den Bahnen Wagner's, verschmäht aber hie und da auch die Muster italienischer und französischer Opernmusik nicht. Im Allgemeinen war die Aufnahme der Novität eine günstige.

Vermischtes.

— Stuttgart. Mit Ablauf des Jahres 1894 feierte der „Stuttgarter Liederkranz" die Vollendung seines siebenten Decenniums. Das hochgeschätzte Ehrenmitglied, Dr. Otto Elben, hat den zahlreichen Verdiensten, die er sich um das Gedeihen und die Hebung dieser Gesellschaft erworben, ein neues, bedeutungsvolles hinzugefügt, indem er die Geschichte des Liederkranzes von seiner Gründung bis heute geschrieben hat. Als weiteres freudiges Ereigniß von weittragender Bedeutung ist die Fertigstellung der den Festsaal schmückenden Orgel zu verzeichnen, welche der Orgelbaumeister Carl G. Weigle mit voller Hingebung aufgestellt hat, so daß dieses Rieseninstrument den gehegten Erwartungen in jeder Beziehung entspricht. Große Freude erregte bei den Mitgliedern und insbesondere bei den Sängern die Verleihung des Ritterkreuzes des Friedrichsordens durch Se. Majestät den König an den verehrten ersten Musikdirector, Professor Förstler. Als neue Ehrenmitglieder wurden begrüßt die Herren Chr. Burkhardt, Professor in Nürtingen, Ad. Grimminger, Dichter in Stuttgart und Aug. Reiser, Musikdirector und Componist in Haigerloch. Durch den Tod verlor der Verein drei Ehrenmitglieder, die Herren Professor Immanuel Faißt, Hofschauspieler Herm. Pauli und Capellmeister Eduard Tauritz in Prag. Im übrigen bot das abgelaufene Jahr, wie aus den Einzelberichten hervorgeht, in musikalischer und gesellschaftlicher Hinsicht viel Schönes und Interessantes, und es steht zu hoffen, daß die Vereinsleitung die Anerkennung ihrer Thätigkeit darin finden möge, daß die seitherigen Mitglieder des Liederkranzes treu ausharrten und zahlreiche Neueintritte die Sängerzahl immer mehr erweiterten. Am 1. Jan. 1894 betrug die Gesammtmitgliederzahl 1462, von denen auf den Männerchor 179 Sänger entfallen.

— In der Londoner Guildhall-Musikschule befinden sich augenblicklich 2000 Musikschülerinnen, von denen gegen 300 sich dem Studium des Geigenspiels widmen.

— Eine unlängst in der Bibliothek des Rossini-Museums zu Pesaro aufgefundene noch unbekannte Cantate von Rossini wurde kürzlich in des Componisten Geburtsstadt aufgeführt. Diese Cantate ist zu einem Fragment von Dante's „Göttlicher Comödie" gesetzt, dessen Hauptperson Francesca da Rimini ist.

— Am 30. März führte der Gesangverein „Cäcilia" in M.-Gladbach unter Leitung des Königl. Musikdirectors J. Lange das Chorwerk „Krösus" von C. Ad. Lorenz mit glänzendem Erfolge auf. Der Dirigent hatte das Werk mit großer Sorgfalt einstudirt. Die Solopartien, vertreten durch Künstler wie Hildach, Fenten, Frl. Schauseil, Frau Krämer-Schläger fanden die glänzendste Wiedergabe, sodaß die Zuhörer unter dem nachhaltigen Eindruck des Werkes sich veranlaßt fanden, dem Componisten besondere Auszeichnungen zu Theil werden zu lassen.

— Straßburg i. E. Das hiesige „Pädagogium für Musik" veranstaltete im Laufe des verflossenen Wintersemesters mehrere „Vortragsabende". Dabei kamen hervorragende Compositionen für Gesang, Clavier, Violine, Cello und Orchester zu vorzüglichster Ausführung. Bei jeder Leistung war deutlich zu erkennen, daß im genannten Kunstinstitute mit großem Fleiße und in künstlerischem Geiste gearbeitet wird. Die erzielten Erfolge überraschten mehrfach, und einzelne Schüler können mit sicherem Resultate in jedem Concertsaale sich hören lassen. Wir wünschen dem vortrefflichen Director, Kaiserlichen Musikdirector Bruno Hilpert und seinen tüchtigen Lehrern, daß sie auch fernerhin ungetrübte Freude an der Entwicklung der Anstalt (sie besteht 10 Jahre) haben möchten.

— Straßburg i. E. Der „Straßburger Männergesangverein" gab am 30. März in der hiesigen Thomaskirche ein Concert, welches Tonsätze von Arcadelt, Palestrina, Vittoria, Durante, Händel, Bach, Braun, Schubert, Mendelssohn, Sering, Cornelius und Erb zum Vortrage brachte. Die Gesangsvorträge unter Leitung des Directors des „Pädagogiums für Musik", Kaiserlichen Musikdirektors Bruno Hilpert, waren in jeder Beziehung mustergültig. Sie steigerten den gebotenen ungetrübten Kunstgenuß zur Andacht und Erbauung. Besonderen Beifall fand der Sering'sche Chor: „Ihr Augen, weint". Auch die Instrumentalvorträge der 26 Violinen des Hilpert'schen „Pädagogiums für Musik" mit Harfen- und Orgelbegleitung, sowie Erb's Orgelvortrag verdienen in jeder Beziehung unbedingte Anerkennung.

— München. Im Wohlthätigkeitsconcert zum Besten Hinterbliebener der mit der „Elbe" Verunglückten vom Philharmonischen Orchester, wirkte mit der k. k. österreichische und großh. mecklenburgische Kammervirtuose Herr Mercello Rossi. Sein Ton ist edel und warm, dabei groß genug, um bei vollem Orchester im Forte durchzudringen, so daß keine Note im raschesten Figurenwerk verloren geht. Und wie er einerseits durch Unfehlbarkeit der Technik und spielende Ueberwindung der größten Schwierigkeiten in Erstaunen setzt, so fesselt er nicht minder durch süßen, reizvollen Gesang in der Cantilene. In dem Concert romantique op. 35 von Godard, welches große Ansprüche auf Verve aber auch Eleganz des Spielers macht, entwickelte er Beides in effectvollster Weise; das sehr hübsche Intermezzo, das er besonders picant vortrug, mußte er repetiren. Weitere Feinheiten der Technik und des Vortrags zeigte er noch in vom Clavier begleiteten Piecen, einem tiefernsten Air von Seb. Bach, worauf eine Cansonetta eigener Composition freilich einen gar zu lustigen und modernen Gegensatz bot, und einer Farfalla von E. Sauret. Auf großen Beifall, zu welchen sich ein Lorbeerkranz gesellte, gab der Künstler noch eine sehr anmuthige, von ihm selbst componirte Cantilene in G dur darein. Auch die Altistin, Mathilde Haas zeigte

Vorzüge, welche werth wären, von einem größeren Publicum genossen zu werden. Zu diesen gehören außer einer volltönenden und umfangreichen, echten Altstimme ein edler und verständiger, durch absolut deutliche Textaussprache ungemein begünstigter Vortrag, und vor allem ein warmes und tiefes Gemüth. Dabei weiß die Künstlerin charakteristisch zu färben und dadurch Gesänge verschiedenster Richtung nach der Absicht des Componisten wiederzugeben. Auch sie fand großen Beifall und gab zuletzt noch ein Schubert'sches Lied darein. Das Philharmonische Orchester leitete das Concert mit Wagner's Vorspiel zu „Lohengrin" auf's brillanteste ein, zeichnete sich durch meisterhafte Begleitung des Godard'schen Concertes aus und schloß den schönen Abend mit einem Vortrag der 8. Symphonie von Beethoven.

— Potsdam. Der Gesangverein für classische Musik hat unter Leitung seines Dirigenten des Herrn Musikdirectors M. Gebhard am Charfreitag das gewohnte Passions-Concert im Palast Barberini zur Aufführung gebracht. Es wirkten als Solisten mit Fräulein Susanne Triepel (Sopran), Herr G. Trantermann aus Leipzig (Tenor), Herr E. Severin (Baß). Die Betheiligung war eine mäßige, die künstlerische Leistung eine der von dem Gesangverein immer gewohnte. Das Oratorium „Der Tod Jesu" von Ramler und Graun war gewählt worden.

— Aachen. Concert Ottermann-Neitzel. Es waren die Leistungen der beiden Künstler ganz danach angethan, eine hohe Begeisterung zu rechtfertigen. Der herzliche Empfang, welcher Fräulein Ottermann bei ihrem Erscheinen zu Theil wurde, wird sie belehrt haben, daß sie nicht aufgehört hat, unserem Publicum ein höchst willkommener Sangesgast zu sein. Durch ihre diesmaligen Leistungen rechtfertigte die Sängerin denn auch wieder die für sie so allgemein gehegte Vorliebe und Verehrung, ja uns speciell wollte es vorkommen, als hätten wir sie kaum je so gut disponirt und so erwärmend gehört. Bereits mit den beiden Liedern „An die Musik" und „Vor meiner Wiege" von Schubert war der Sieg für den ganzen Abend entschieden. Wenn wir nun erwähnen, daß von den vierzehn Vorträgen: das „Ständchen" von Brahms, „Solvejo's Lied" von Grieg, das „Wiegenlied" von Hans Harthan, sowie das „Kinderlied" von Taubert auf nicht endenwollenden Applaus wiederholt werden mußten, so geht daraus keineswegs hervor, daß die anderen Lieder nicht ebenso vorzüglich zur Wiedergabe gebracht worden seien. Neues über Dr. Otto Neitzel vorzubringen, haben wir nicht nöthig. Was der Künstler an diesem Abend an Ausdauer leistete, grenzte fast an's Unglaubliche, fünf Solopiecen und außerdem die Begleitung von achtzehn Liedern, das war die Aufgabe, welche Herr Neitzel an diesem Abend mit Meisterschaft absolvirt hat. Nicht genug zu rühmen vermögen wir, abgesehen von der außerordentlichen technischen Festigkeit des Künstlers, die sinnige, bis in den kleinsten Zug auf's Peinlichste ausgearbeitete Weise der Auffassung und des Vortrages. Wo man, wie bei Neitzel, stets so sichtlich das volle Erfassen der Aufgaben, ein so vollständiges Sichhineinversenken in die Tonwerke gewahrt, da erscheint es überflüssig, jede einzelne Leistung zu besprechen.

Kritischer Anzeiger.

Kupfer, Ed. Zwei Lieder. Schwerin i. M., Hartmann.

Mikorey, Franz. Liebeswerben. München, Seiling.

Inniges Gemüthsleben spricht aus Kupfer's zwei Liedern „Erster Schnee" und „Waldconcert", während Mikorey es trefflich versteht für die Stimme dankbar zu schreiben und den Clavierpart effectvoll zu behandeln. Warum aber „Largo" vorschreiben, wo man dem Texte angemessen mindestens „Allegro" erwartet?

Weidenhagen, E. „Der Troubadour." Magdeburg, Heinrichshofen.

Wendling, Carl. Die erste Blume. Leipzig, Leede.

Höffer, Alwin, Op. 13. Weißt Du noch? Dresden, Brauer.

Weidenhagen's Romanze „Der Troubadour" (Brandes), der „Liederhalle" einverleibt, wird ihren Platz an geeigneter Stelle auf's Beste ausfüllen. Eine unbedeutende Kleinigkeit ist „Die erste Blume" von Wendling, welche noch durch die schablonenhafte Einleitung ebensoviel verliert, wie durch die einer vorgefaßten Melodie zu Liebe gezwungene Declamation.

Höffer's Lied entspricht den Anforderungen des besseren Couplet-stiles.

Zippert, Ludwig, Op. 33. Rhein-Ballade. Köln a. Rh., Alt u. Uhrig.

Obige Ballade, in welche in ziemlich ungeschickter Weise die naheliegende Melodie des Loreleyliedes verwebt ist, enthält manchen hübschen Zug. Aus vielen mitunter recht trivialen Wendungen aber und aus verschiedenen Unbeholfenheiten im Satze muß man schließen, daß diese Composition, die in ihrer jetzigen Gestalt nur Werth für einen ganz beschränkten Freundeskreis haben kann, aus Dilettantenhand stammt und am Besten nicht in den Buchhandel gekommen wäre.

Wilm, Nicolai von, Op. 104. Geistliches Lied für Alt oder Bariton mit Orgel oder Pianoforte. Leipzig, Leuckart.

Kupfer, Ed. Geistliches Abendlied für eine Singstimme mit Orgel oder Pianoforte. Schwerin i. M., Hartmann.

Finsterbusch, Reinhold, Op. 26. Concert-Arie für Sopran oder Tenor mit Orgel oder Pianoforte. Glauchau, Peschke.

Empfehlenswerth für geistliche Concertaufführungen.

Haine, Karl, Op. 67. Drei Lieder für eine Singstimme. — Op. 68. Zwei religiöse Gesänge nach Worten der heiligen Schrift, für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Harmonium oder der Orgel. Frankfurt a. M., Steyl u. Thomas.

Das erste Lied aus Op. 67, „Schätzchen, was machst Du" ist sehr neckisch und ansprechend; das andere, „Ein Märchen von zwei Sternen" zeichnet sich durch seine melodische Haltung aus. Beim dritten, „Die Mutter meiner Kinder", ist weder dem Texte noch der Musik Geschmack abzugewinnen.

Die zwei Nummern des Op. 68 sind in nichts hervorragend, nicht einmal die rechte religiöse Stimmung athmen dieselben.

Oberholzer, Max. Drei Lieder für eine Baritonstimme. — Es ist die Liebe. Berlin, Verlag der freien musikalischen Vereinigung.

Oberholzer legt großen Werth auf eine characteristisch ausgearbeitete Clavierbegleitung. Die Lieder selbst sind von ungleichem Werthe. Recht zu Herzen spricht „Rückblick" (Höppl) und „Abreise" (Uhland), das bei seiner volksthümlichen Haltung auch im Concertsaale eines großen Erfolges sicher sein dürfte. Weniger belangreich ist die dritte Nummer, „Des Auges Blau" (Gerke) und an das Gewöhnliche streift „Es ist die Liebe". Ed. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen, den 16. Februar. 5. Städisches Abonnement-Concert. Siebente Symphonie, Adur, Werk 92 von Beethoven. Walthers Werbegesang und Preislied aus den „Meistersingern" von Wagner. Der Mensch und das Leben, Werk 14 von d'Albert. Lieder mit Clavierbegleitung: Weihnachtslied, Bergnacht und Kinderlied von Berger. Academische Festouverture für großes Orchester, Werk 80 von Brahms.

Baden-Baden, den 18. Februar. 5. Kammermusik-Abend unter Mitwirkung von Fräulein Luise Adolpha Le Beau (Clavier) und der Herren H. Bletzer, R. Sievers (Violine), R. Hanitzsch (Viola), Joh. Schmutzer (Cello). Trio für Clavier, Violine und Violoncell (Gmoll), Op. 8 von Chopin. Variationen für Clavier, Violine und Violoncell über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu" aus der Oper „Die Schwestern von Prag" von Müller, Op. 121a von Beethoven. Quintett für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 44 (Esdur) von Schumann. — 29. März. VIII. Symphonie-Concert des Städt. Cur-Orchesters. Symphonie, Fdur, Op. 41 von Luise Adolpha Le Beau. „Blick' ich umher", Wolfram's Sang im Sängerkriege aus „Tannhäuser" von Wagner. Phantasie über ungarische Volsmelodieen, für Clavier mit Orchesterbegleitung von Liszt. „Meeresstille und glückliche Fahrt", für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Prolog zu „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Phantasie für Clavier, Chor und Orchester, Op. 80 von Beethoven.

Baltimore, den 9. Februar. Two hundred and thirteenth Peabody Symphony Concert. Symphonie in B flat major, Nr. 2,

Op. 15 von Svendsen. Scene and Slumber Air. From the opera L'Africaine von Meyerbeer. Violoncell-Concert in Aminor, Nr. 1, Op. 14 von Goltermann. Three songs for Soprano with piano; Wanderers night song, Ask not und Welcome von Burmeister. The Valkyria, Opera von Wagner. — 16. Februar. Two hundred and fourteenth Peabody Symphony Concert. Symphonie Sérieuse in G minor, Nr. 5, Op. 36 von Hamerik. Scene and Prayer from the Opera The Freischuetz von Weber. Piano-Concert in E minor, Nr. 1, Op. 11 von Chopin. The Loreley, Two Piano Compositions und Harvest Chorus aus Prometheus, für Chor und Orchester von Liszt.

Basel, den 10. Februar. Siebentes Abonnements-Concert. Symphonie in Emoll von Haydn. Phantasie für Pianoforte, Op. 15 von Schubert. Wanderung, Suite von Characterstücken für Orchester, Op. 74 von Scholz. Solostücke für Pianoforte: Ballade in Asdur, Op. 47 von Chopin und Ungarische Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. (Concertflügel: Blüthner.) Solist: Al. Siloti.

Berlin, 10. Februar. Freiligrath-Abend. Der Mohrenfürst. Der Blumen Rache. O, lieb', so lang' du lieben kannst. Nach Johanna Kinkel's Begräbniß. Nebo. Die Auswanderung. Aus dem Schlesischen Gebirge. Löwenritt. Das Gesicht des Reisenden. Ge-Gesangsvorträge: Compositionen Freiligrath'scher Dichtungen. Im Teutoburger Walde. Hamlet. Am Wolfgang im Felde. Freiwillige vor. Am Baum der Menschheit drängt sich Blüth' an Blüthe. Die Trompete von Gravelotte. Hurrah, Germania! Prinz Eugen. — 12. Februar. Impromptu, Gdur von Schubert. Etincelles von Moszkowski. Zwei Lieder des Hafis von Plüddemann. Mignon von Liszt. Schmerzen von Wagner. Frühlingsahnung; Künftiger Frühling von Holländer. Schön Blümelein von Schumann. Das Schloß im See von Plüddemann. Berceuse von Chopin. Tarantella von Liszt-Auber. Schlaflied von Moszkowski. Liebestreu von Brahms. Der Kuß von Kienzl. Sonntagsabend von Hiller. Frühlingslied von Emmerich. Siegfried's Schwert von Plüddemann. Duett aus Titus und Duett aus Figaro's Hochzeit von Mozart.

Breslau, den 18. Februar. 59. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Compositionen von Meyerbeer. Chor Nr. 1 aus „Gott und Natur". Eine lyrische Rhapsodie. Glorie in der Höhe. Wenn ich einst von jenem Schlummer. Bußlied. Ode an Rauch. Mailied. Brautgeleite aus der Heimath. Zwei Lieder für Bariton und Clavier: Komm' und Mirza-Schaffy an Suleika. Sextett mit Chor aus der Festhymne zur 25jährigen Vermählungsfeier des Königs und der Königin von Preußen. Neben Dir. Bundeslied.

Bückeburg, 19. Februar. 3. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Arie aus „Mitrane" von Rossi. Symphonie von Schumann. La captive von Berlioz. Träume von Wagner. Ouverture; Intermezzo; Notturno; Scherzo und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn.

Grimma. Concert von Frl. Klara Polscher und Herrn Ernst Hungar (Barytonist) aus Leipzig. Lieder: „Schwesterlein" von Brahms; „Ich wollt', ich wär' ein Vögelein" von Dorn. Mailied von Reinicke. Balladen von Löwe; Duetten für Mezzosopran und Baryton: „Still wie die Nacht" von Götze; „Und welche Rose Blüten treibt" von Umlauft.

Leipzig, 13. April. Motette in der Thomaskirche. Improperia: „Popule meus", Motette für zwei Chöre von Palestrina. Geistlicher Dialog (aus dem 16. Jahrhundert) für Chor und Altsolo mit Orgelbegleitung von Becker. — 14. April. Kirchenmusik am Ostersonntage in der Thomaskirche. — 15. April. Kirchenmusik am Ostermontage in der St. Nicolaikirche. Aus dem Messias: „Durch Einen kam der Tod" und „Halleluja", für Chor, Orchester und Orgel von Händel. — 20. April. Motette in der Thomaskirche. „Der Friede Gottes", Motette in zwei Sätzen für Solo und Chor von Hiller. „Bleibe bei uns", Motette für sechsstimmigen Chor von Rheinberger. — 21. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Friede sei mit euch", für Chor und Orchester (aus der Cantate 67) von Bach.

Weimar, 21. Januar. 1. Kammermusikabend. Streichquartett Nr. 21, Ddur von Mozart. 3 Lieder: Der Kühne; Quiproquo und Wiegenliedchen für eine deutsche Capresin von Sommer. „Der Teufelstriller", Sonate für Violine von Tartini. 3 Lieder: Ich darf Dich nicht lieben; Mondnacht und Waldvögelein wird ausgefragt von Gutheil. Clavierquartett Op. 25, Gmoll von Brahms. (Concertflügel von Blüthner.) — 30. Januar. 5. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Jubelouverture für großes Orchester von Weber. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters (Dmoll) von Spohr. Suite für Clavier mit Begleitung des Orchesters von Raff.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Mai 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wtzeck in Prag.

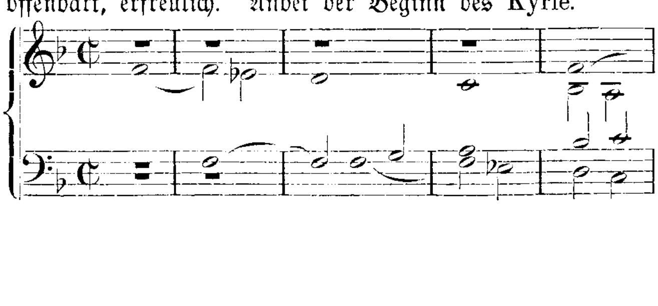
Inhalt: Dolorosa. Besprochen von Dr. Max Dietz. (Fortsetzung.) — Zur Einführung jüngerer Talente. II. Henri Such. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Köln, Magdeburg, Wien. — Feuilleton: Personalnachrichten, neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

Von Vittoria giebt es eine schlicht anmuthende 4stimmige Todtenmesse ohne Sequenz, die durchaus in gleichmäßig ruhigem Tone verharrt. Selbst die im Responsorium geweckte Vorstellung des Schreckenstages, wo Himmel und Erde in's Wanken geraten", macht die Musik an ihrem einfach erhabenen Ausdruck nicht irre. Noch höher steht die 1605 veröffentlichte 6stimmige Trauermesse desselben Meisters, eine herrliche Frucht des Capellstils. Ein feierlicher Strom von Harmonien fließt durch das Ganze. Insbesondere das Graduale sowie das großzügige und breit ausgeführte Offertorium sind mit Auszeichnung zu nennen. Gegen Schluß findet sich im „Tremens factus" ein gediegen gearbeiteter 3stimmiger Satz. In Ehren sei auch einer Leistung des Chorleiters der Cathedrale zu Soissons, Charles d'Helfer, gedacht, vielleicht eines gebürtigen Deutschen, der in Frankreich seinen Unterhalt gefunden. Sein 4stimmiges Requiem, gedruckt 1656, verräth eine nicht gewöhnliche Geschicklichkeit in melodisch fließender Stimmführung. Der Umfang desselben ist nicht beträchtlich. Außer dem Introitus und Kyrie enthält es nur noch den Satz: Siambulem in medio virtus. Es ist ein kleines, knappes Requiem, ähnlich dem Mauduit's, allerdings von etwas breiterem Bau. Wie jenes weist es eine edle Haltung auf und wirkt durch den reinen Geschmack, der sich offenbart, erfreulich. Anbei der Beginn des Kyrie.





Casciolini hat außer der erwähnten 4stimmigen Todtenmesse auch eine 3stimmige für Männerstimmen gesetzt. Der den Spuren Palestrina's folgende Tonsetzer verwendet vorwiegend einfache Accordfolgen und scheut auch nicht, in archaistischer Weise den hohlklingenden terzlosen Dreiklang zu gebrauchen. Ein ernstes, auf schmucklose Einfachheit gerichtetes Streben macht sich da geltend, an Lebendigkeit des Ausdrucks ist ihr jedoch die 4stimmige Trauermesse desselben Meisters überlegen. Eine der eindringlichsten Stellen aus dem Responsorium sei hier angeführt:





Eine interessante Erscheinung der kirchlichen Tonliteratur des 17. Jahrhunderts bildet das 5stimmige Seelenamt des Baiern Johann Caspar Kerl (1628—93). Er bekundet sich als Mann des Fortschritts, ich sage nicht zum Bessern hin, allein jedenfalls zeigt er sich entschieden im Sinne einer moderneren Ausgestaltung des alten Styles thätig. Sein 1669 geschriebenes Requiem (ohne Sequenz) ist ein Muster an Tüchtigkeit und Formgewandtheit. Das 17. Jahrhundert verräth sich durch den rascheren, beweglicheren Zug, das häufige Vorkommen von kurzen Noten und eine ausgiebigere Anwendung der Figuration, als sie in den Tonsätzen der römischen Schule bisher gang und gäbe gewesen. Dem frisch behandelten Werke ist ein prächtiger, festlicher Anstrich eigen. Das Durcheinanderwogen der Stimmen in den verschiedenen Absätzen, insbesondere im Et gratia tua, Pleni und Qui tollis verleiht ihm den Character des Gepränges. Die Chromatik wird schon häufiger benützt, auch unser modernes Tonsystem blickt bereits durch. So schwunghaft diese Schöpfung sich auch anläßt, jene tiefinnere Andacht, wie sie die Werke des eigentlichen goldenen Zeitalters der chorischen Vocalmusik aussprechen, darf man in ihr nicht suchen. Das war eben gewesen. Des Fesselnden bietet sie gleichwohl genug. Nicht leicht wird man in den damaligen Hervorbringungen ein Gesangsthema finden, wie das des Christe eleison, welches mit Viertelnoten anhebt, denen noch dazu eine Viertelpause vorausgeht — ein Vorgehen im neuzeitlichen Geschmack.



Die gute alte Zeit, deren Wirken auf einem hervorragenden Gebiet der kirchlichen Tonsetzkunst ich auf Grund eingehender Durchforschung vieler großer musikalischen Besitzstände, vor allem der Wiener k. k. Hofbibliothek soeben geschildert habe, war bei allen gewichtigen Ernst froh gelaunt. Der in der derzeitigen Production verwaltende Ton würdevoller Gemessenheit suchte sich in heiteren Einfällen eine Art Gegengewicht zu schaffen. Auch auf musikalischem Gebiet war sie dem derb anschaulichen Witze durchaus nicht abhold. Gar seltsame Früchte des Humors sind damals an's Tageslicht getreten. Eine solche hat niemand Geringeren als den gefeierten Kirchencomponisten und Capellmeister an der Apollinariskirche zu Rom, Giacomo Carissimi (1604—74) zum Verfasser. In seinem Scherzi armonici findet sich ein lustiger Trauersang, ein „Requiem jocosum“ vor, worin die beiden, originalgemäß im Discantschlüssel notirten Oberstimmen einen canonischen Satz ausführen und die zweite der ersten — immer einen Tact hinterdrein — durch das ganze Stück auf Schritt und Tritt folgt, den nämlichen burlesken Text wiederholend: Quand mon mari vient de dehors, ma rente est d'être battue. Il prend la cuillère du pot, à la tête il me la rue. J'ai grand peur qu'il ne me tue, c,est un vilain qui me fera trépasser, et puis on chantera pour moi un Requiem eternam, dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis.





Das Erstaunen wächst beim Gewahrwerden, daß die Baßstimme, welche nicht etwa nachträglich, so gut es eben geht, eingefügt worden, notengetreu den Introitus im Choralton absingt. Dieses Trio ist also im eigentlichen Sinne zusammen erfunden worden. Eine merkwürdige Leistung! Unmöglich im Scherz mehr Ernst zu zeigen. Die tiefste Kunst hält sich da versteckt verborgen, hinter diesem anscheinend harmlosen Augenblickseinfall birgt sich die feinste, kühnste und sinnreichste Berechnung. Um die gehäuften Schwierigkeiten, die der Herstellung eines unter so hemmenden Fesseln zu erfindenden Tonstücks sich entgegenthürmen, spielend zu bewältigen, war ein Meister von Nöthen. Er hat sich da gefunden. Der Combinationstrieb schläft in den Künstlern nirgends. Man braucht nicht just ein Niederländer und im 15. Jahrhundert geboren zu sein, um mit ersichtlicher Lust am Spitzfindigen Dinge zu Stande zu bringen, die das Erstaunen jedes Kunstverständigen erregen müssen. Wenn ja, so hätte der alte Meister diesmal mit Recht ausrufen können: „O wie schwer ist es, so leicht zu sein!"

(Fortsetzung folgt.)

Zur Einführung jüngerer Talente.

II. Henri Such.

Der jugendliche Violinist, mit dem wir heute die obige Rubrik fortsetzen, ist ein Sohn Albions und Kraft seiner außergewöhnlichen Leistungsfähigkeit dazu ausersehen, die in vielen deutschen Kreisen noch immer gegen die musikalische Naturanlage der Engländer anzutreffende Zweifelsucht und Voreingenommenheit zu entkräften. Was er seit zwei Jahren in den bedeutendsten Musikstädten des In- und Auslandes zu Tage gefördert, steht ebenbürtig allen dem zur Seite, was von gleichalterigen hervorragenden Talenten anderer Nationalitäten zur Schau gestellt worden: und singt nicht der Dichter: Das ist Freude, das ist Leben, wenn's von allen Zweigen schallt? Ueberfluß an solchen Erscheinungen hat die Kunst niemals gekannt; jede frische Begabung sei herzlich willkommen geheißen!

Henri Such, geboren 1872 in London, entstammt einer sehr angesehenen Musikerfamilie. Sein Vater, einst Schüler von Ferdinand Hiller und Bernhard Molique, genießt eines ausgezeichneten Rufes als Musikpädagog und Componist bei seinen Londoner Fachgenossen; von ihm ging die musikalische Begabung auf den Sohn über: unter den jüngeren deutschen Collegen bildet Alfred Krasselt, dessen Vater gleichfalls die Musik sich zum Lebensberuf (als ausübender Künstler) erwählt hat, ein wohlthuendes Gegenbild. Ueberaus früh regten sich in ihm die Schwingen eines ausgesprochenen Talentes: dem hocherfreuten Vaterauge entging natürlich nicht das bedeutsame Ereigniß und der lernbegierige Sohn machte unter der gediegenen väterlichen Leitung, die sich eine vortreffliche Methode aus langjähriger reicher Kunsterfahrung zu schaffen verstand, so erstaunliche Fortschritte, daß Henri bereits mit acht Jahren öffentlich auftreten und alle die Ehren und Auszeichnungen in vollstem Maaße genießen konnte, mit denen das Publicum den Wunderkindern gegenüber zu keiner Zeit gekargt hat. Künstler von Rang und Namen, mit denen er damals gemeinschaftlich das Concertpodium betrat, ließen ihm neidlos Triumphe ernten, wie sie selbst ihnen kaum üppiger erblüht waren. Auf einer seiner Kunstreisen durch England wurde Jos. Joachim aufmerksam gemacht auf den begabten Wunderknaben; er empfahl ihn zunächst an Jos. Ludwig und von diesem trefflichen Künstler ging er über zu Jos. Joachim nach Berlin und genoß als Zögling der Hochschule jahrelang die segensvolle Unterweisung des berühmten Altmeisters; auch Prof. E. Wirth machte sich um ihn verdient. Zeitweilig nahm sich seiner auch Aug. Wilhelmi an, der ihn zu sich nach Wiesbaden wiederholt eingeladen. Von den maßgebensten Seiten ausgiebig gefördert, konnte Such mit froher Zuversicht den ersten Ausflug in die Welt wagen; gemeinschaftlich mit der Pianistin Clotilde Kleeberg und der Sängerin Lydia Müller trat er in die große Oeffentlichkeit und nicht lange währte es, so begann man ihn



nicht blos als Folie zur Pianistin zu betrachten, sondern ihn auch auf seine persönliche Talentfülle hin zu erkennen und zu schätzen.

Von größter Bedeutung für seinen Künstlerruf wurde sein erstes Auftreten in der Berliner Singakademie am 18. Januar 1893. Was er bei diesem Debut auf sein Programm gebracht, stellte der Gediegenheit und Vielseitigkeit seiner Studien wie der relativen Reife seines bereits erreichten Könnens und der Echtheit seines Strebens als Künstler, wie der Tüchtigkeit seiner Virtuosität ein sehr günstiges, in der Folge auch vollbestätigtes Zeugniß aus.

Die Berliner Kritik ließ ihm denn auch alle Gerechtigkeit widerfahren und wenn E. F. Taubert („Post") ihm nachrühmte: daß H. Such mit der Kunst es ernst nimmt, fühlte man bald aus der Art heraus, wie er das Beethoven'sche Concert auffaßte, so konnten später alle Hörer, denen er dasselbe Meisterwerk vortrug, die gleiche Bemerkung machen und mit dem Referenten sich freuen, wie aus des jungen Violinisten Spiel das sichere Bewußtsein des musikalischen Satzbaues heraustönte, wie fest überall der Rhythmus angefaßt wurde. Daß er bereits eine anerkennenswerthe Geläufigkeit der linken Hand wie der Bogenführung erreicht hat, zeigte er in dem Paganini'schen moto perpetuo, wo trotz der unaufhaltsam dahineilenden Staccatofiguren der Ton doch noch bei aller Kürze einen pastosen Klang enthielt. Auch an den auserlesenen Schwierigkeiten des Ernst'schen Concertes kam sein Können nicht zum Straucheln; was das zu bedeuten hat, werden am klarsten alle die zu beurtheilen wissen, die entweder sich an ihnen die Finger wund geübt oder sehr oft als Hörer Zeuge geworden so mancher unvermeidlicher Intonationssünden. Bei seinem zweimaligen Auftreten in Leipzig im eigenen Concert (in der Centralhalle) hat der junge Virtuos, wie unsern Lesern schon berichtet werden konnte, eine überaus ehrenvolle Aufnahme gefunden. Der Sicherheit seines Gedächtnisses, der Sauberkeit der Technik, der Klarheit in dem polyphonen Spiele konnte kein Hörer Hochachtung versagen.

Als echter Schüler Joachims hat er sich natürlich auch mit Eifer strengen Bachstudien gewidmet; mit welchem Erfolg, hat wohl Jedem seine Wiedergabe der Ciaconna gezeigt; und daß man der Ueberzeugung leben darf, über Jahr und Tag werde er noch weit erschöpfender mit dem Riesenwerk sich abfinden, ist nur ein Lob.

Das, was den wahrhaft großen Künstler ausmacht und seinem Wirken den nachhaltigen, characteristischen Werth verleiht, die Individualität, die durchgreifende Eigenart in der Auffassung und Detaillirung der Meisterwerke, das sich zu erringen, bleibt eine der obersten Aufgaben seines weiteren Lebens. Wem soviel von oben gegeben ist wie ihm, dem wird auch das nicht versagt bleiben, was er sich herbeisehnt; haben sich seinem bedeutenden Talent schon jetzt willig die Vorhöfe zum Tempel der Kunst eröffnet, so wird seinem heißen, künstlerischen Bemühen und unablässigen Ringen auch das innere Heiligthum nicht verschlossen bleiben. Begeisterung, Ausdauer, treuer Aufblick zu einem würdigen Ideal sind seine steten Begleiter und sie geben eine Bürgschaft dafür, daß der junge Künstler keine der Hoffnungen unerfüllt läßt, zu denen er vor Tausenden berechtigt. D. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Wohlthätigkeitsconcert in der St. Marcuskirche in Reudnitz. Zum Besten hülfsbedürftiger Confirmanden fand am 17. März von Nachmittag 4 Uhr ab in der St. Marcuskirche eine geistliche Musikaufführung statt, die in dem wirksamen Wechsel von Chorsätzen mit instrumentalen und vocalen Einzelvorträgen den Besuchern einen edlen Genuß bereitete. Nachdem der Kirchenchor mit einer Passionsmotette von H. Schütze („Einen solchen Hohenpriester sollten wir haben") das Concert angemessen eingeleitet, ließ Herr Rud. Schwarzbach auf der Orgel folgen Seb. Bachs D-moll-Toccata und Fuge. In ihr, wie in dem Alex. Guilmand'schen Concertsatz (aus op. 40) und in dem Rheinberger'schen „Pastorale" aus der Des-dur-Sonate bewies er ebensosehr nach Seite der felsenfesten technischen Sicherheit und hervorragender Virtuosität, wie nach der schwung- und kraftvollen, von echt künstlerischem Geiste geleiteten Auffassung hin, daß er einer der vorzüglichsten Leipziger Orgelspieler ist; sein auch in den Begleitungen bewährter Feinsinn für characteristische Registrirung verdient noch besondere Hervorhebung.

Die Altsoli aus Händel's „Samson", „Nachtgebet" von Jos. Rheinberger, „Todessehnsucht" von Seb. Bach erfuhren durch Frau Dr. Mirsch-Riccius eine würdige Wiedergabe. Für die Wahrheit und Schlichtheit des kirchlichen Ausdrucks besitzt sie offenbar ein tiefes Verständniß und so hinterließen denn auch, vor Allem die Händelsche Arie und das Bach'sche Lied, in denen ihr edles Organ besonders in der Mitte und Tiefe noch günstiger sich entfalten konnte als bei dem Rheinbergerschen „Nachtgebet", einen erhebenden, des Gotteshauses würdigen Eindruck. Sämmtliche Begleitungen stützten trefflich die Sängerin.

Die Violinsoli, ein poesievolles, wirksam gestaltetes „Pastorale" von Paul Klengel (das hoffentlich recht bald im Druck erscheint), Schumann's „Abendlied", Bernhard Vogel's „Arioso" („Frieden") konnten sich dem Interpreten Herrn Ludwig Lauboeck zu aufrichtigem Danke verpflichtet fühlen. Spielte er doch Alles mit so edlem, schönem Tone, in goldener Reinheit, mit seelenvoller Empfindung, daß von Neuem der junge Künstler, der wiederholt an derselben heiligen Stätte Werke der Wohlthätigkeit mit den kostbarsten Spenden seiner Kunst fördern half, warme Sympathien sich errang bei der beglückt lauschenden Hörerschaft.

Mit dem Fr. Silcher'schen „Charfreitagsgesang" („Schau hin nach Golgatha") gab der Chor der Aufführung einen angemessenen Abschluß. In Anbetracht der kurzen Zeit seines Bestehens ist das, was der Kirchenchor jetzt schon bietet, aller Anerkennung werth.

Novitätenconcert in der Alberthalle. Von der gediegenen Vielseitigkeit in der Verlagstendenz des hochangesehenen Hauses F. E. C. Leuckart hier (Constantin Sander) mußte das am 20. März von ihm in der Alberthalle veranstaltete Novitätenconcert vollwichtige Beweise erbringen: Werke für Orchester, Concerte für Pianoforte, Männerchöre, Violinsoli, Liederserien, das Meiste unserem Publicum noch völlig neu, verschafften ihm einen klaren Einblick in die weitverzweigte Verlagsthätigkeit obengenannter Firma. Wenn sie damit gleichsam eine oratio pro domo gehalten, wer wollte ihr daraus einen Vorwurf machen? Fand doch dabei auch das allgemeine musikalische Interesse reichlich seine Rechnung.

Wenn das gute Beispiel, das F. E. C. Leuckart damit aufgestellt, häufigere Nachahmung seitens anderer großer Verlagsfirmen fände, so könnte das jeder Programmstagnation kräftig entgegenarbeiten und die Litteraturfreunde würden immer auf dem Laufenden erhalten über die Neuerscheinungen der Gegenwart.

Ad. Kirchl's Männerchor, der Festgesang: „Wacht auf, es taget!" leitete den Abend anregend ein. Markige Schlichtheit und Eingänglichkeit sind die Hauptvorzüge dieser Composition, die von

unseren Gesangsvereinen bei den verschiedensten Anlässen wirkungsvolle Verwendung finden wird. Sie gefiel außerordentlich.

Durch die farbenprächtige, plan- und verständnißvolle Instrumentation, des Herrn Franz Woldert, des thatkräftigen, kunstbegeisterten Leiter und Reorganisator der Kgl. Capelle in Bad Elster, hat das Stück ganz erheblich an durchschlagender Eindrucksfähigkeit gewonnen.

Wie der Leipziger Lehrergesangverein unter Hans Sitt's belebender Leitung diesen Chor in jedem Sinne mustergiltig vermittelte, so sicherte die Feinheit seiner Vortragskunst auch den kürzeren Quartetten von Jos. Rheinberger (Ave Maria), Ed. Kremser („Aufgeblüht"), Vincenz Lachner („Rothhaarig ist mein Schätzelein") zündenden Erfolg. Man hätte das letzte am liebsten da capo gewünscht.

Herr Julius Major führte sich als Pianist und Componist seines concert symphonique (op. 12) mit sehr rühmlichem Erfolge ein; er wurde mehrfach hervorgerufen, nachdem es ihm gelungen mit seinem Spiele wie mit seinem Musenkind allgemeines Interesse zu wecken. Nicht zwar ist er Virtuos im modernsten Sinne, aber ein gediegener Pianist, der im Sinne echten Künstlerthums begeistert wirkt und waltet.

Von den drei Sätzen seines Concertes ist der erste wohl der bedeutendste; das in ihm waltende Pathos greift durch und überzeugt; zierliche Anmuth schmückt das Allegretto, das ein Seitenstück zu dem 2. Satz im Schumann'schen A-moll-Concert bildet und mit Ehren neben ihm sich behauptet. Frischer Zug in der Erfindung, Fluß und Guß in der Ausführung zeichnen das Finale aus: hier wie dort greift das Orchester symphonisch ein. Ein tonprächtiger „Blüthner" war Herrn Majors kräftigster Bundesgenosse.

Herr Concertmeister Henry Petri erntete nicht allein mit den wirksamen und dankbaren Violinstücken von Fr. Ries (Andante, Introduction und Gavotte) stürmischen Beifall, auch seiner Pathenschaft, die er verrichtete an dem neuen Concertstück von Otto Singer (unter Direction des Componisten), sei warme Anerkennung gezollt. Um das Werk in allen seinen Einzelheiten und sinnigen Verknüpfungen, die das Orchester in sich schließt, klar herauszubringen, hätte es wohl noch einiger Proben bedurft; aber selbst in diesen Umrissen, die man vorläufig von ihm empfing, trat die Vornehmheit der Invention, die wohl abgewogene Stimmungsconstatik und das erfreuliche Bestreben nach symphonischer Beleuchtung des Themenmaterials zu Tage. Daß Herr Petri mit aller Entschiedenheit für ein so ernstgemeintes, nicht um die Gunst des großen Publicums buhlendes Werk eingetreten, macht ihm alle Ehre; man rief ihn wie den Componisten mehrfach hervor.

Die Vertretung der Vocallyrik hatte übernommen Frl. Edith Walker, von Herrn Robert Kahn ausgezeichnet begleitet. Von Lied zu Lied steigerte sich die Begeisterung für die außergewöhnliche Klangschönheit und Ausdrucksfülle ihres Gesanges. Mit den beiden ersten düsteren und verschlossenen Gesängen von Rob. Kahn konnte sie weniger Eindruck machen, als mit dem fröhlicheren und anschmiegsameren dritten „Der Gärtner", sowie mit dem hübsch pointirten „Harold und Ella" von Henning v. Koß, dem Vater der weitverbreiteten „Winterlieder", und in dem frühlingsjubelnden von Hans Sitt „Und wieder kam der Mai in's Land". Am bedeutsamsten entfaltete sich ihre künstlerische Eigenart in den Liedern von Robert Franz; vor Allem die „Bitte" („Weil' auf mir") sang sie mit einer Wahrheit und Innerlichkeit, die wie ein Wort der Erlösung wirkte. Und nach „Was pocht mein Herz", „Auf dem Meere", „Wasserfahrt", „Aufbruch" zündete das letzte: „Ich stand gelehnt an dem Mast" in dem Grade, daß die Künstlerin es auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte.

Auch der symphonischen Dichtung „Lenore" (nach Bürger's Ballade) vom Franzosen Duparc, einem Schüler von Cesar Franck, war eine sehr günstige Aufnahme beschieden. Von Herrn Capellmeister Hans Sitt mit größter Sorgfalt und feinstem Verständniß für alle ausschlaggebenden Züge vorbereitet, trat die Neuheit interessefesselnd vor die Hörerschaft hin. So wenig sich in der Erfindungsweise und orchestralen Einkleidung die Einflüsse Liszt's und Wagner's auf Duparc verleugnen, so nimmt uns doch der kraftvolle Phantasieflug und die Treue, mit der er das Gedicht begleitet, für ihn ein; und die Poesie des Abschlusses dieser symphonischen Dichtung wirkt noch lange bei aufmerksamen Hörern nach. So sehr wir in der neuesten zeitgenössischen deutschen Litteratur nach einer symphonischen Dichtung suchen, der wir ähnliche Eindrücke zu verdanken hätten wie dieser „Lenore", so wenig will es uns gelingen und die Erkenntniß: „Hinter den Bergen wohnen auch Leute", drängt sich uns ganz von selbst auf. Die verstärkte Capelle der 134er hielt sich unter Capellmeister Sitt's anfeuernder Leitung musterhaft; er und sie haben sich um das Vollgelingen dieses Novitätenconcertes, dessen Reinertrag zum Besten der humanitären Cassen des Allgem. Deutschen Buchhandlungsgehilfen-Verbandes bestimmt ist, herrliche Verdienste erworben.

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Köln, aus der Wintersaison 1894/95.

IV.

Ben Davies-Concert im Gürzenich. Ein vollkommener Tenor und ein vollkommener Sänger — Ben Davies! Man würde das Referat über den berühmten englischen Künstler thatsächlich in die Behauptung zusammenziehen können, daß er alle die Vorzüge, welche uns in ihrer vereinzelten Erscheinung andere Sänger lieb und werth machen, in sich vereinigt, ohne auch nur unter einem ihrer vielen bekannten Fehler zu leiden. Ben Davies, eine stattliche sehr sympathische Erscheinung, ist 1858 zu Swansea geboren und als Sänger der Royal Opera in London längst der populärste Sänger Englands. In Deutschland trat er zuerst im Februar vorigen Jahres und zwar im Concertsaal in Berlin auf, wo er von Publicum und Presse gleich enthuastisch gefeiert wurde. Zu uns kam er auf einer Concertrunde, welche er mit zwei Genossen machte, den berühmten Geiger Tivadar Nachèz und dem in England bekannten Componisten und Clavierspieler Algernon Ashton. Die Grundlage, auf welcher sich die eminenten Leistungen Ben Davies' aufbauen, ist eine mächtige, sehr schöne Tenorstimme von bedeutendem Umfang und edler, ziemlich dunkler Klangfarbe. Dieses seltene und zwei Octaven mühelos umfassende Organ, welches in allen Lagen gleich leicht und tadellos anspricht, ist in der alten italienischen Schule wunderbar gebildet und zwar hat es Ben Davies soweit in Technik und Kunstgesang gebracht, daß er seine Stimme, wie etwa ein guter Cellospieler sein Instrument, vollkommen beherrscht und was Jener durch seinen Bogenstrich, das erreicht dieser Sänger durch seine an's Fabelhafte grenzende Athemführung. Die Athmung selbst ist nicht wahrnehmbar und reicht in ihrer virtuosen Vertheilung für lange Passagen aus, an deren Schluß es dem Künstler auch noch auf ein Crescendo nicht ankommt. Erstaunlich und unter deutschen Sängern vielleicht ohne Beispiel ist Ben Davies die Verbindung und Ausgeglichenheit der Register; der Uebergang von der Bruststimme zum Falset durch die voix mixte ist absolut nicht herauszuhören. Meisterhaft versteht es der Sänger die Töne, sei es im Forte oder pianissimo, crescendo oder decrescendo auszuspinnen, entzückend ist sein Portamento. Dabei bleibt das Organ immer edel, der Ansatz bei Allem musterhaft, nicht die kleinste Intonationsschwankung kommt vor, nicht die Idee eines Tremolo. Ben Davies ist von gewinnender Anmuth des Vortrags, sein echt musikalisches Empfinden und seiner

Geschmack lassen ihn nie auf Effect singen, bei ihm giebt es kein Cokettiren mit hohen Tönen und er hätte doch das Zeug dazu, es mühelos zu thun. Er ist eben Künstler im besten Sinne des Wortes durch und durch. Die Auffassung der verschiedenen Compositionen, deren Stilgattungen er mit feinem Verständniß trifft, ist eine vornehme und da, wo es am Platze ist, zeigt dieser Engländer, daß er auch lebhaftes Temperament besitzt. Daß Sullivan für ihn seinen „Ivanhoe" schrieb, ist leicht erklärlich. Davies' Stimme erinnert in Manchem an die Götze's, doch ist sie, zumal in der Höhe, viel geschmeidiger und umfangreicher. Hier zeigte sich Ben Davies in englischer, deutscher und italienischer Sprache als gleich meisterlicher Oratorien-, Lieder- und Opersänger. Die reich colorirte Arie aus Händels „Judas Maccabäus" „sound an alarm" sang der Künstler mit unvergleichlicher Bravour, ich wüßte keinen unter allen Oratoriensängern, der sie ihm annähernd nachsingen könnte. In alten englischen Liedern und den Schumann'schen „Mondnacht", „Widmung" und dem zugegebenen „Du bist wie eine Blume" entfaltete Ben Davies neben außerordentlichem Reiz der Stimme soviel Geschmack, Verve und Laune, daß diese Vorträge gewiß den Zuhörern unvergeßlich bleiben werden. Die Arie „Cielo e mar" aus Ponchielli's „La Gioconda" zeigte diesen Meistersänger auch auf der vollen Höhe der italienischen Oper. Möchte doch kein deutscher Sänger die Gelegenheit Ben Davies zu hören unbenutzt lassen — er ist zweifellos der bedeutendste Sänger der Gegenwart. Daß er mit Beifall überschüttet wurde, ist selbstverständlich, ich habe noch selten bei einem Concertpublicum eine so herzliche, ehrliche Begeisterung beobachten können als an diesem Abend. Giebt es Künstler von Gottes Gnaden — es soll ja auch solche Könige geben — so ist Ben Davies einer.

Der ungarische Geiger Tivadar Nachèz ist unserem Gürzenich-Publicum nicht unbekannt, er hat hier zu Anfang der 80er Jahre gespielt. Ich könnte auf sein Spiel nur alles Lob anwenden, welches dem öfter gehörten Sarasate, dem Nachèz keineswegs nachsteht, immer und immer wieder gespendet wurde. Welchen von beiden Künstlern man nach Kraft und Schönheit des Tones, nach der Wärme des Vortrags und der Vollendung der Technik vorziehen sollte, würde schwer zu entscheiden sein. Nachèz bringt zeitweise Töne hervor, welche in ihrer beseelten Sprache der menschlichen Stimme gleichkommen und was er an Ausführung der gewagtesten Passagen und Triller, an Terzen- und Octavengängen leistet, ist bewundernswerth, nie aber habe ich noch solch souveräne Beherrschung des Flageolet gehört, was Nachèz darin seiner Stradivarius bis in die höchsten Höhen mit nie fehlender Sicherheit und makelloser Reinheit entlockt, ist einfach verblüffend. Bei alledem die classische Ruhe eines Joachim (Nachèz hat übrigens einige Jahre lang mit Joachim studirt!). Um einen Begriff von der hohen Vollendung und Bravour dieses Geigers zu bekommen, muß man nur das „Scherzo Fantastique" von Bazzini von ihm gehört haben, oder die für die G-Saite allein geschriebenen Variationen Paganini's. Tivador Nachèz, der mit all' seinen Darbietungen stürmischen Beifall entfesselte, spielte ferner die Tartinische Sonate „Der Teufelstriller", das G moll-Concert von Bruch, zwei Etuden von Paganini, seine eigene „Schwedische Rhapsodie" und kleine Sachen von Schumann und Mackenzie.

Als Dritter im Bunde muß Herr Algernon Ashton, welcher am Royal College of Musik in London wirkt, zunächst wegen der musterhaften Begleitung, welche er als Pianist den Vorträgen der Herren Ben Davies und Nachèz angedeihen ließ, gelobt werden. Bei den durch Herrn Ashton gespielten eigenen Claviercompositionen lernte ich ihn als gewandten und originellen Tonsetzer ohne große Prätentionen, ferner als recht tüchtigen Solisten kennen.

Dieser Ben Davies-Abend bot eines der schönsten und anregendsten Concerte kleinen Rahmens, welche ich in Köln erlebt habe. Das wäre ein Sänger für unser diesjähriges Musikfest — aber leider scheint den für die Engagements maßgebenden Persönlichkeiten ein solcher Gedanke nicht gekommen zu sein. Uebrigens war der kleine Gürzenichsaal noch nicht einmal ganz gefüllt, wo waren unsere berühmten Musikfreunde? Daß man einen außergewöhnlichen Sänger hören würde, wußten sie — den Besten zu hören, haben sie versäumt!

Paul Hiller.

Magdeburg, 23. Januar.

X. Concert im Tonkünstler-Verein. Der zehnte Vereinsabend brachte das Manuscriptwerk (Quartett in F dur) eines hier lebenden Componisten: F. Hürse und die zweite Romanze für Violoncell und Pianoforte von G. Rebling. Das Streichquartett Hürse's ist eine sehr verdienstvolle Arbeit. Am meisten tritt dies im Adagio und im letzten Satze hervor. Contrapunkt allenthalben, und zwar äußerst geschickt und gesangvoll. Der letzte Satz ist ein Scherzo-Rondo. Das Hauptthema desselben ist eine lustige Tanzmelodie. Die Herren Berber, Fröhlich, Trostdorf und Petersen spielten das Werk mit vieler Hingabe. Was die Romanze des Herrn G. Rebling angeht, so kann man sie eine ganz verdienstvolle Arbeit nennen; jedoch würde eine Kürzung ihr zum Vortheil gereichen. Herr Petersen spielte die Composition recht anerkennenswerth. Eine uns noch unbekannte Sängerin Fräulein Pilchowska sang Lieder von Beethoven, Rebling und Weber. Ihr Vortrag neigt mehr zum Lyrischen, als Dramatischen. — Mit dem F dur-Streichquartett Schumann's schloß das reichhaltige Programm.

30. Januar. XI. Concert im Tonkünstler-Verein. Als Eröffnungsnummer des zehnten Vereinsabends hatte man das Es dur-Streichquartett von Dvořák (Op. 51) gewählt. Die Compositionsweise dieses Autors ist hinlänglich bekannt. Geistreiche Verwendung der nationalen Gesänge, freie Form und dennoch hochinteressant. Ganz herrlich die schwermüthige Elegie (Tumka: II. Satz) und das stürmische Finale (Allegro assai). Unsere Quartettvereinigung spielte außerdem ein Quartett von J. Haydn (Op. 17 Nr. 5, G dur) und das wuchtige F moll von Beethoven (Op. 95). — War die Absicht des Vorstandes, recht viel zu bieten, sehr anerkennenswerth, so ist doch die Aufeinanderfolge dreier Quartette recht ermüdend; es fehlt die Abwechselung. Wir wiederholen: auf die Zusammenstellung der Programme muß noch mehr Sorgfalt verwandt werden. — Alle drei Quartette wurden, kleine Schwankungen in der Intonation abgerechnet, recht gut gespielt.

6. Februar. V. Harmonie-Concert. Das fünfte Harmonieconcert brachte uns einen Genuß seltener Art. Das holländische Damenterzett Fräulein de Jong, A. Corvier und M. Snyders sang zunächst das reizende Lied „Frühling" von W. Bargiel und einen Canon aus der Oper „Cosa rara" von V. Martini. Das Stimmmaterial, über welches die Sängerinnen verfügen, ist ungemein sympathisch. Fräulein de Jong hat einen sehr umfangreichen, ausgezeichnet geschulten Sopran, Fräulein Snyders eine klangvolle Altstimme. Im zweiten Theile sang das Terzett lauter Volkslieder. Zuerst das von J. O. Grimm dreistimmig gesetzte Lied „Ich fahr' dahin" aus dem Lochheimer Liederbuch (1452—1460). Hierauf ließen die Sängerinnen Belooning von Cath. von Rennes folgen. Das Volkslied „Dort unten im Thal läuft's Wasser so trüb'" hat Brahms äußerst geschickt dreistimmig gesetzt. Die Künstlerinnen erhielten vielen und wohlverdienten Beifall. Nur Engel-Terzett aus dem Elias von Mendelssohn schien uns nicht geeignet zu sein. — Ein anderer Solist, Herr Heinrich Kiefer, Cellist aus Nürnberg, bewies durch die Wiedergabe des Volkmann'schen Concertes, daß er ein Künstler von „Rang" ist. Das Volkmann'sche Concert erfuhr eine durchaus glänzende Wiedergabe, verbunden mit künstlerisch feinem Verständniß. Herr Kiefer spielte außerdem eine Etude (Cis moll)

von Chopin, eine duftige Berceuse und das Virtuosenkunststück: Moto perpetuo von Paganini. Die zwei letzten Stücke wird ihm außer J. Klengel und H. Becker kaum Jemand in dieser Vollendung nachspielen; namentlich Moto perpetuo von Paginini. Herr Kiefer müßte sich nur noch etwas mehr Ruhe angewöhnen; die fortwährenden Kopfbewegungen, je nach dem Character der Composition, tragen zur äußeren Wirkung nichts bei. Dies ist aber auch das einzige, was bei Herrn Kiefer auszusetzen wäre. — Unser Concertorchester spielte die Oxford-Symphonie und den „Römischen Carneval". Beide Werke wurden auf das Wirksamste zu Gehör gebracht.

8. Februar. Rosenthal-Concert. Das bedeutendste Ereigniß dieser Saison war unstreitig das Erscheinen des berühmten Hofpianisten Moritz Rosenthal, welcher am Freitag im Saale der „Freundschaft" einen Clavierabend veranstaltet hatte. — Will man eine Kritik über die Leistungen des Künstlers fällen (wenn es überhaupt noch eine „erschöpfende" giebt), so kann dies gewissenhaft nur dann geschehen, wenn man nicht auf Einzelheiten der „Spielart" eingeht. Um einen auch nur annähernden Begriff seiner phänomenalen, jeder Schwierigkeit spottenden Technik zu geben, ist eigentlich die Feder hülflos. Die „ff", welche der „Claviertitan" hervorbringt, haben eine derartige Gewalt, daß der Zuhörer zusammenschauert. Man muß gestehen, es hier mit einem Claviergenie allerersten Ranges zu thun zu haben. Höchstens zwei weitvorgeschrittene Spieler könnten auf zwei Flügeln solche Claviervulkane heraufbeschwören, wie es Herr Rosenthal vollbracht hat. Was uns weiter fascinirt hat, ist die ungeheure Gelenkigkeit und Kraft der „linken" Hand. Die Ausführung der donnernden Octavengänge in der Don Juan-Phantasie wird anderen Pianisten schwerlich gelingen. Den Carneval (Scènes mignonnes sur quatre notes) hat Herr Rosenthal vollendet schön gespielt. Wie leicht klang unter seinen Händen die rhytmisch schwierige „Paganinistudie" und der wuchtige „Marsch der Davidsbündler gegen die Philister", letzterer in colossalem Tempo. Rosenthal's Spiel bezaubert, reißt hin und man muß an seinen genialen Lehrer „Liszt" denken, welcher Rosenthal's leuchtendes Vorbild gewesen ist. Nach dem Vortrage der Chopin'schen Hmoll-Sonate, des Carneval von Schumann und der Don Juan-Phantasie mußte sich jeder die Frage vorlegen: Ist noch eine größere Vollendung im Clavierspiel zu erreichen? Wird nach Rosenthal ein noch bedeutenderer Spieler, mit noch größerer Technik, erscheinen? Wohl schwerlich! Ueberwältigend war die Wiedergabe von Chopin-Liszt's: Chant polonais mit Rosenthal's Zuthaten. Die Bewältigung der immensen Schwierigkeiten, Octavengänge, Staccatis und das jeder Art des Anschlags sich anpassende Handgelenk, verbunden mit riesenhafter physischer Kraft und Ausdauer, machen Herrn Rosenthal zum größten Techniker der Gegenwart. Der Künstler spielte außerdem eine Sarabande (Gmoll) von S. Bach und Vivace von Scarlatti. Damit hatte er also einen ihm damals gemachten Vorwurf eines Berliner Kritikers widerlegt, welcher behauptete, daß Rosenthal ein tieferes Verständniß für den Bach'schen Stil abginge. Noch besser wäre es gewesen, wenn der Künstler ein Beethoven'sches Stück oder das Italienische Concert von S. Bach gewählt hätte. Dann würde er das gegen ihn bestehende Vorurtheil gänzlich entkräftet haben. Zum Schluß brachte Herr Rosenthal die duftige Berceuse, das Scherzo Op. 39 (Cismoll) von Chopin und das reizende Nocturne (Wiegenlied) von Henselt zum Vortrag. Im letzten Stück kam des Künstlers „p" noch zur Geltung. Am Schluß des Nocturne bringt Herr Rosenthal ein säuselndes Glissando an, welches sich vorzüglich macht. In dem Conthur-Thema der Don Juan-Phantasie ließ er die Oberstimme langsam verklingen. Ein echter Liszteffect! Es ließe sich noch Vieles über das Spiel des genialen Virtuosen sagen, jedoch ist der Künstler bekannt genug. Wie wir von ihm erfahren haben, beabsichtigt er auch Amerika zu besuchen. Wird ihm dort derselbe Enthusiasmus zu Theil, kann er mit Fug und Recht behaupten, daß er der „erste" von allen Spielern und der „niederschmetterndste" Techniker ist. R. Lange.

Wien.

Concerte. Die ersten Monate dieses Concertjahres weisen mehrere ungewöhnliche und interessante Musikaufführungen auf. Zuerst haben wir die Aufführung von dem „Sang an Aegir" von Seiner Majestät Kaiser Wilhelm II. zu erwähnen. Nicht daß diese Composition hier aufgeführt wurde, sondern wann sie aufgeführt wurde, muß hervorgehoben werden. Wenige Tage nachdem der „Sang an Aegir" seine allererste Aufführung in Wilhelmshaven in einem Wohlthätigkeitsconcert hatte, wurde er auch schon in Wien in einem Wohlthätigkeitsconcert im „Café Habsburg" von der Capelle des dritten Linien-Infanterie-Regiments gespielt und fand mit seinen, im schwungvollen Tonsatze erklingenden kräftigen Accorden einen so großen Beifall, daß eine zweimalige Wiederholung nöthig wurde. Später wurde der „Sang an Aegir" auch von dem Wiener Männergesangvereine und vielen anderen Chorvereinen aufgeführt, die beste Wirkung macht diese Composition aber immer bei dem Vortrage durch eine Militär-Capelle.

Das nächste Concert, das eine größere Anziehungskraft ausübte, war das von dem Hofopernorchester unter der Leitung von Director Jahn und Hofcapellmeister Fuchs veranstaltete Concert zur Feier des fünfzigjährigen Künstler-Jubiläums von Johann Strauß, welches nur Compositionen dieses, in einer bestimmten Musikgattung unerreichten Meisters enthielt. Welche Bedeutung Johann Strauß in der Musikliteratur besitzt, ist zu bekannt, als daß es einer weiteren Würdigung noch bedürfte, und so wollen wir hier nur eines einzelnen seiner musikalischen Verdienste gedenken, das in keiner der vielen Jubiläumsreden genannt wurde und nicht der Vergessenheit angehören darf. Johann Strauß war der erste, welcher in Wien Tonwerke von Richard Wagner und Franz Liszt öffentlich aufführte. Zuerst wurde die Zwischenactmusik aus „Lohengrin" aufgeführt und übte gleich auf die Hörer eine große Wirkung aus, und einige Jahre danach spielte das Strauß'sche Orchester die symphonische Dichtung „Tasso" von F. Liszt, so daß das Wiener Publikum durch die Strauß'sche Capelle zuerst die Werke dieser beiden Großmeister der Tonkunst zu Gehör bekam.

Auch ein Virtuosenconcert haben wir zu nennen, das sich sehr von den anderen Concerten dieser Gattung unterschied; es war das der Frau Patti (den 21. Januar), das mehr den Character eines Gesellschafts- als eines Musikereignisses hatte. Viele, die nie in Concerten sichtbar, haben durch die hohen Preise sich veranlaßt gefühlt, zu kommen und hierdurch ihre günstigen Vermögensverhältnisse öffentlich zu bekunden. Manche andere sah man, die Inhaber von Modewaarengeschäften waren und in dieses Concert nur gegangen, um die Toilette der Frau Patti zu studiren. Frau Patti sang wie in allen ihren Concerten drei Tonstücke (diesmal die Arie aus Rossini's „Barbier", die Schmuckarie aus Gounod's „Margarethe" und das Gebet der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser") unter dem fanatischen Beifall aller Zuhörer. Ueber die Kunstleistung der Patti haben wir uns schon bei ihrem vor zwei Jahren in Wien gegebenen Concert in dieser Zeitschrift ausführlich geäußert und können diesmal nichts Neues hinzufügen, wie daß man jetzt bei Frau Patti nicht mehr allein die Kunst des Gesanges bewundert, sondern auch die Kunst, sich diese Kunst möglichst lange zu erhalten.

Die zunächst bemerkenswertheren Concerte waren ebenfalls Vortragsabende einzelner Virtuosen. Zuerst concertirte das Künstler-Trio: Ben Davies (erster Tenor der Royal Opera in London), Tivadar Nachez (Violin-Virtuose) und A. Ashton (Pianist), welches sich auf einer größeren Kunstreise auch dem Wiener Publikum vorstellte. Nachez war den Wienern nicht fremd, da er sich schon vor einigen Jahren hier günstig einführte und auch diesmal durch seine ausgezeichnete Technik und sein temperamentvolles Spiel viel

Anerkennung fand; Ashton zeigte sich als ein wohlgeschulter und vornehmer Pianist; den meisten Beifall hatte jedoch Ben Davis. Derselbe verfügt über eine in allen Lagen leicht ansprechende Tenorstimme, weiß in allen Stilgattungen die hierfür geeignete Vortragsweise zu finden und erweckte durch seine künstlerisch vollendete Sangesart einen solchen Enthusiasmus, daß auf allgemeines Verlangen noch ein zweites Concert gegeben werden mußte.

Von den andern vielen Virtuosen-Concerten ist nur noch das des Sängers d'Andrade und des Cellisten Julius Klengel als bemerkenswerth hervorzuheben. d'Andrade, im Besitze einer klangvollen und wohlgeschulten Baritonstimme, wußte durch seinen geschmackvollen Vortrag das Publikum zu gewinnen, während Julius Klengel mehr durch künstlerischen Ernst, der technischen Vollendung seines Spieles und die Gediegenheit seines Programmes, das Cellocompositionen von J. Haydn und J. S. Bach enthielt, sich die größte Anerkennung erwarb.

Von den vielen Unternehmungen für Kammermusik, deren jede immer einen umfangreichen Cyclus durchführt, sind wir, da die künstlerischen Eigenschaften unserer ständigen Quartettgesellschaften in dieser Zeitschrift schon gewürdigt, aus Raummangel genöthigt, nur jene Quartettabende zu erwähnen, die durch Novitäten besonders interessirten.

In den Kammermusikproductionen des Concertmeisters der Wiener Hofoper, Herrn Arnold Rosé, hörten wir in erstmaliger Aufführung eine Suite für Clavier und Violine von dem in Wien domicilirenden E. Schütt, der sein Werk am Clavier selbst vortrug und damit vielen Beifall fand, der aber nur von Freundes Hand herrührte, denn seine Arbeit überschreitet nicht das Gebiet der seichten Salonmusik und eignet sich schon darum nicht für Kammermusikabende. Die zweite Novität, ein Trio von Robert Kahn, einer zwar formklaren, musikalisch correcten Arbeit, fehlt es an bedeutungsvollen Gedanken, weshalb mit ihr keine Wirkung auf die Zuhörer erzielt werden konnte.

Auch zwei Novitäten von J. Brahms wurden uns vorgeführt. Beides Sonaten für Clarinette und Clavier; eine derselben wäre auch genügend gewesen. Diese beiden Sonaten haben das mit den meisten anderen Brahms'schen Werken gemein, daß sie mehr combinirt als componirt sind. Bei dieser Musik ist es fast immer nur der innere Bau, der Interesse verdient; wir möchten für solche Tonproducte den Ausdruck „pathologische Musik" gebrauchen, denn nur die innere Structur, jener Organismus, der dem Körper sein äußeres, uns sichtbares Leben verleiht, ist hier das Beachtenswerthe. In der Musik tritt aber an die Stelle des äußerlich Sichtbaren die Wirkung auf den Gehörsinn, die nur dann eine vollständige, wenn Melodie, Rhythmus und Wohlklang mit einander vereint, was in Werken von Brahms nur selten der Fall ist. Der Clarinettist, Herr Mühlfeld aus Meiningen, entledigte sich seiner Aufgabe, ohne zu vielem Tadel Anlaß zu geben, nur hörte man von vielen Zuhörern die Bemerkung, daß Wien bessere Clarinettisten besitze und die Mitwirkung des fremden Künstlers nicht unumgänglich nothwendig war.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Der große Erfolg, den der vorzügliche Violinist Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. in den Lamoureux-Concerten davongetragen hatte, hat Herrn Taffanel bewogen, diesen hervorragenden Künstler seiner Concertgesellschaft am 12. und 13. April vorzuführen. Wir können die Initiative des Capellmeisters des Conservatoriums nur beglückwünschen, denn wir fanden Gelegenheit, das Concert von Beethoven in denkbar vollkommenster Weise zu hören. Das Publikum brachte dem deutschen Künstler aufrichtige Huldigungen entgegen.

— Man kann sagen: ganz Dänemark rüstet sich, den 90. Geburtstag J. P. E. Hartmann's, des Nestors unter den europäischen Componisten, der in Kopenhagen am 14. Mai 1805 geboren wurde, festlich zu begehen. Zuerst Organist einer Kopenhagener Kirche, wurde Hartmann 1840 zum Director des Conservatoriums und später zum Leiter der königl. Capelle ernannt. Im Jahre 1833 wurde seine erste Oper in der dänischen Hauptstadt aufgeführt. Seine Louis Spohr gewidmete erste Symphonie wurde 1838 in Leipzig aufgeführt. Im Jahre 1874 wurde der Tonkünstler zum Ritter des Danebrog-Ordens ernannt. Und mit 90 Jahren ist der dänische Herr noch rüstig!

— Bessie Strausz, eine Schülerin von Leschetitzky führte sich auf's vortheilhafteste mit einem Clavierabend in Baltimore ein.

— Patti erhält für ein sechsmaliges Auftreten im italienischen Theater in London 12000 Pfund. Dies wäre beinahe die doppelte Summe, die jemals eine Primadonna in einem Londoner Opernhause empfing.

— Siegfried Wagner soll eine Cantate über eines der Schiller'schen Gedichte geschrieben haben, welche in London nächsten Juni unter des Componisten Direction aufgeführt werden soll.

— Baltimore. Der hundertjährige Geburtstag George Peabody's wurde am 5. April im Peabody-Institut von Hunderten von Musikern und Musikfreunden gefeiert, welche direct oder indirect die Wohlthat der Municifcenz des Begründers empfanden. Die Gedenkfeier wurde auf das Angemessenste begangen durch die erste Aufführung eines Requiems von Asger Hamerik, eines Werkes, welches seinem hohen Werthe nach als das gehaltvollste dieses Componisten zu gelten hat. Dank einem ausgezeichnet geschulten Chor und der vorzüglichen Altistin Frau Julie Wyman bildete diese bedeutende Aufführung das interessanteste musikalische Ereigniß der ganzen Saison. Der Chor bestand aus nahezu 360 Sängern, welche von Herrn Prof. Otto J. Simon geleitet wurden; das Peabody-Orchester stand unter Direction des Componisten. Die Zuhörerschaft war enthusiastisch in ihren Beifallsbezeugungen nach allen Nummern.

— Mittheilungen aus dem Bureau der k. Hoftheater in Dresden. Für den aus dem Verband des kgl. Schauspiels ausscheidenden Herrn Richard Thomas ist Herr Schubert, der Sohn des seit dem 1. April in Pension gegangenen Hofschauspielers, engagirt worden. Was den eigentlichen Nachfolger des Letzteren betrifft, so haben die darüber schwebenden Unterhandlungen noch zu keinem Abschluß geführt.

— Am 24. April fand in Weimar die officielle Feier des 50. Künstlerjubiläums Dr. Eduard Lassen's statt, ein großes Festdiner. Die Faustmusik Lassen's zu Goethe's Dichtung war die künstlerische Feier, mit welcher Lassen von der Direction definitiv zurücktrat. Am 22. April hat Se. Majestät der Kaiser den Jubilar „als der ersten Gratulanten Einer" beglückwünscht, während der wenigen Stunden, die der Kaiser vor der Weiterreise nach Eisenach in Weimar sich aufhielt. Se. königl. Hoheit der Großherzog ernannte den von ihm ganz besonders hoch geschätzten Hofcapellmeister zum Generalmusikdirector. Alle diese Ehrungen treffen diesmal einen hochverdienten Künstler und im höchsten Maße ehrenhaften, gütigen, bescheidenen Character, der neidlos und selbstvergessen sich seiner „Mission für Andere" hingab. Auf den schwierigsten Posten kam Lassen, als er, ein Ausländer, Däne (geboren 13. April 1830 in Kopenhagen), weimarischen Boden betrat. Im Brüsseler Conservatorium erzogen und mit dem Stipendienpreis gekrönt, reiste er, sich auszubilden, in Deutschland und Italien und führte 1857 in Weimar seine Oper „König Ludwig's Brautfahrt" zuerst auf. Liszt war es, der auch dieses Talent scharfblickend erkannt hatte. Das Jahr darauf, 1858, ward Lassen als Dirigent am Hoftheater zu Weimar angestellt und genoß ein unbegrenztes Vertrauen Liszt's, dessen Stern damals am hellsten strahlte. Liszt hatte dann „die Unvorsichtigkeit der Genies", einen falschen Freund zu fördern. Er zog Dingelstedt nach Weimar und dessen Intriguen zerstörten bald Liszt's Kreise, Liszt ging fort, nach Rom, Lassen wurde sein Nachfolger. Was das an Ehren und Gefahren heißen will, liegt auf der Hand. Correct ging Lassen, ein höchst feinsinniger Dirigent und wohlwollender Character, seinen Weg. Er trieb keinen Lisztianismus und war doch der neuen Richtung tiefinnerst ergeben. Die Opern „Frauenlob", „Le captiv" (für Brüssel) und viele Schauspielmusiken voller Geist, die er zu Goethe, Sophokles, Calderon schrieb, Symphonien und eine Fülle kostbarer, in der ganzen Welt hochanerkannter Lieder haben den Namen Lassen's festgestellt. Die kaiserliche große Medaille für Kunst, die Comthure der Thüringer Fürsten, alle Ehrungen und Titel reichen nicht an die Tiefe vieler Lassen'schen Lieder. Während nämlich die neudeutsche Richtung das Lied durch hypergeistreiche Accordfolgen und Begleitungen in eine unvolksthümliche Bahn gedrängt hat, stützt sich Lassen auf die natürliche Melodik. Das eine Lied „Es war ein Traum" oder „Aller-

seelen" u. s. w. sind rührend herrliche Gefühlsstimmungen. Lassen und Cornelius sind die einzigen Weimaraner, die so zart und edel einfach zu schreiben wußten. Von den Neuesten nach der Seite der Extravaganzen bedrängt, — ihnen that er nie genug — wurde er von den Klassikern verdächtigt, Lisztianer zu sein. Er selbst ging dabei ruhig seinen Weg, in sich gekehrt und unter v. Beaulieu-Marconnai, unter Freiherrn von Loën wie unter seinem ihn hochehrenden Gesinnungsgenossen von Bronsart, hat Lassen ganz gleichartig alles Gute gepflegt. Auch die classische Kunst und die reizende spirituelle französische Spieloper ist unter Lassen zu Ehren gekommen, und eine Freistatt war das Hoftheater dort für viele stürmende Versucher und Neueste. Dies geistige Leben in der denkwürdigen Residenz hochgehalten zu haben, ist ein unbestreitbares Verdienst Lassen's, der sein Amt getrost dem Nachfolger übergeben kann mit dem Wort: „Das Hohe heilig halten, war mir Pflicht." (Dr. Z.)

Neue und neueinstudirte Opern.

— Benjamin Godard's nachgelassene Oper „Die Marketenderin" soll die nächste Neuheit an der „Opéra comique" in Paris sein, wo Paul Vidal, ein Freund des Componisten, welcher das Werk fertiggestellt und die Orchestration vervollständigt hat, dieselbe leiten wird. Ende April wird an derselben Stelle Paul Vidal's „Guernica" gegeben.

— Carl Reinecke's Oper: „Der Gouverneur von Tours" erzielte in Königsberg, wo sie kürzlich aufgeführt wurde, einen bedeutenden Erfolg. Auch in Nürnberg wurde die Oper sehr beifällig aufgenommen.

— Im Karlsruher Hoftheater hat die Première der Reznicek'schen komischen Oper „Donna Diana" einen durchschlagenden Erfolg gefunden. Der Componist, sowie Frau Mottl und Herr Nebe nebst den übrigen Darstellern wurden oftmals hervorgerufen. Nach Prag ist Karlsruhe die erste Stadt, die das sehr bedeutende Werk aufführte. Die Musik, die einheitlich ist, schmeichelt sich sofort dem Hörer ein und gefielen besonders gut: die Ouverture, das Intermezzo im 2. Acte und das Narrenlied im 3. Acte. Der Director hatte die schwierige Oper sorgfältigst einstudirt.

— Das Scalatheater in Mailand hat seine Saison am 7. April beendet mit der neunten Aufführung des „Silvano" von Mascagni. Seit einer stattlichen Reihe von Jahren hat man keinen solchen Luxus an Werken und Sängern gesehen. Es geschieht nicht alle Tage, daß man einen Mezzo-Sopran wie die La Vidal oder wie die Kaschmann, und Tenöre wie De Negri, De Lucia und Valero hören kann. Die zur Aufführung gekommenen Opern sind: „Sigurd" von Rèrer, „Samson und Delila" von Saint-Saëns, „I Medici" von Leoncavallo, „Manon" von Massenet, „Patria" von Paladilhe, „die Perlenfischer" von Bizet, „Guglielmo Ratcliff" und „Silvano" von Mascagni und „Werther" von Massenet. Die Inscenirung ist immer ebenso glänzend wie künstlerisch gewesen und vom Mailänder Publikum gebührend anerkannt worden.

— Wilhelm Kienzl's Oper „Der Evangelimann" wird im königl. Opernhause zu Berlin nach den neuesten Dispositionen noch vor Becker's „Frauenlob" und zwar schon Ende nächster Woche in Scene gehen.

— In Karlsruhe hat die Oper „Donna Diana" von Reznizek bei ihrer Erstaufführung einen großen Erfolg gehabt.

— Wenn es war ist, hat Mascagni's „Ratcliff" in Neapel einen sensationellen Erfolg errungen. Der Componist wurde 27 Mal vor die Rampe gejubelt. Uebrigens arbeitet Mascagni an einer neuen Oper, deren Stoff ihm ein deutscher Dichter geliefert. Die Oper heißt „Verdoa" und ist Grabbe's „Herzog Theodor von Gothland" entnommen. Illica, der poetische Autor des „Cornelius Schut", wird das italienische Buch bearbeiten.

— „Hänsel und Gretel" von Humperdinck erlebte vorige Woche in London seine hundertste Aufführung.

Vermischtes.

— Aus Bremen schreibt man uns: Für die Aufführungen des Rubinstein'schen „Christus" in Bremen ist die Zeit vom 25. Mai bis 10. Juni festgesetzt und zwar wird an folgenden Tagen gespielt werden: Am 25., 26., 28., 30., 31. Mai, am 3., 4., 6., 8. und 9. Juni. Die Vorstellungen beginnen Abends 6 Uhr. Die Preise der Plätze sind folgende: Prosceniums-Logen (im Parterre und I. Rang) ganze Loge 80 M., I. Rang Amphitheater-Balcon-Logen Platz 10 M., Sperrsitz 7 M. 50 Pf., Parterre-Logen Platz 6 M., Sperrsitz-Stehplatz 5 M., II. Rang Amphitheater und Balkon 5 M., Logenplatz 4 M., Parterre 3 M., III. Rang Amphitheater 2 M., Balcon 1 M. 50 Pf., Galerie 50 Pf. Vorausbestellungen können für jeden dieser Tage an Herrn Max Telle, Stadttheater in Bremen, gerichtet werden.

— St. Gallen. Georg Vierling's Chorwerk „Constantin" erlebte am Palmsonntag die erste Aufführung in der Schweiz durch den ersten und größten Chorgesangverein „Frohsinn" in St. Gallen. Der Schwerpunkt dieses groß angelegten Tonwerkes liegt in den Chören, welche dank der vorzüglichen Dirigentenkraft des Directors Paul Müller zur vollendeten Wiedergabe gelangten. — Von den Solisten zeichnete sich namentlich der Kgl. Kammersänger Hromada vom Stuttgarter Hoftheater in der Titelpartie aus. Der „Constantin" errang hier einen außergewöhnlichen Erfolg, so daß in allernächster Zeit eine Wiederholung geplant wird.

— Im Conversationshause zu Baden-Baden sprach Dr. Richard Pohl in hochinteressanter Weise über seine „Weimarer Erinnerungen". Der geehrte Redner, der, wie kaum ein zweiter, Gelegenheit gehabt hatte, engsten Verkehr mit Liszt, Wagner, Bülow und anderen mit der Blüthezeit des modernen Weimar eng zusammenhängenden hervorragenden Persönlichkeiten zu pflegen, gab aus dem reichen Schatze seiner persönlichen Erinnerungen ein ungemein fesselndes Bild, in welchem er in der ihm eigenen, geistreichen Weise Licht und Schatten jener für Weimar hochbedeutenden Zeit scharf kennzeichnete. Das zahlreich anwesende Publikum spendete dem Vortragenden für seine interessanten und belehrenden Mittheilungen lebhaften Beifall.

— In Palermo, der Stadt der Kirchen und Theater, ist ein neues Theater seiner Vollendung nahe. Bis jetzt hat das Teatro Musimo dem Stadtsäckel nicht weniger als 18000000 Lire gekostet und wird bis zu seiner Vollendung weitere 2000000 Lire kosten. Dieses neue und thatsächlich überflüssige Opernhaus ist, wie alle Palermitaner mit Stolz rühmen, das prächtigste und vollkommenste Theater in Europa, die Große Oper in Paris etwa ausgenommen.

— Im Verlaufe der vergangenen Saison sind in Chicago durch das Thomas-Orchester mehr als hundert Werke von 46 Componisten gespielt worden. Obenan steht Wagner, welcher 20 Mal vertreten war, nach ihm kommt Beethoven mit 8 Nummern, Tschaikowsky mit 6, Dvořák 5 und Strauß mit 2 Walzern.

— Herr Theobald Kretschmann veranstaltete am 7. April im kleinen Musikvereinssaale ein interessantes Compositions-Concert unter dem Titel „Ein Lieder-Abend deutscher Dichter", bei welchem ausschließlich Vocalwerke (4 Chöre und 22 Lieder) zu Gehör gebracht wurden. In allen diesen Compositionen erwies sich der Concertgeber als ein feinfühliger Musiker von Geschmack, der schönes Formtalent mit ansprechender, melodischer Erfindung vereinigt und es trefflich versteht, sanglich und dankbar für die Singstimme zu schreiben.

— Der Wagnerianismus macht seinen Weg auch in Spanien. Campanini hat unlängst in Madrid ein Wagner-Concert dirigirt, welches drei Fragmente aus „Parsifal" enthielt, das Finale des ersten Actes, die Liebesscene des zweiten Actes und das Finale des dritten Actes aus „Tristan", den Walkürenritt.

— Der Wagner-Verein in Bologna, welcher im vergangenen Jahre ein großes Symphonie- und Vocalconcert arrangirt hatte, welches ausschließlich Werke des deutschen Meisters enthielt, hat beschlossen, dieses schöne Fest im Stadttheater zu erneuern. Das Programm ist soeben in allen Städten Toscanas veröffentlicht worden. Es weist auf: Ouverture zu „Tannhäuser"; Gebet der Elisabeth; Erwachen Brunhildens und Trauermarsch des „Siegfried"; Isoldens Liebestod; Brunhildens Scene aus „Götterdämmerung" und Vorspiel zu den „Meistersingern". Das aus 120 Künstlern bestehende Orchester wird M. Martucci, der berühmte Director des Conservatoriums in Bologna, dirigiren.

— Das Colonne'sche Orchester in Paris spielte am vorletzten Sonntag Theile aus „Rheingold" von Richard Wagner im Châtelet-Theater. Die Ausführung wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum mit stürmischem Beifall aufgenommen.

— Das Berliner Philharmonische Orchester wird Mitte Mai eini e Concerte in Dresden geben.

— Der Verein der Kunstfreunde in Stuttgart hat beschlossen eine Gedenktafel an dem Hause anzubringen, welches Rubinstein im Jahre 1856 neun Monate lang bewohnt hat und in dem er einige seiner besten Werke schrieb. Das Monument soll aus einer Broncemedaille mit lebensgroßem Portrait des Meisters bestehen.

— Die Quartettgesellschaft in Mailand hatte einen Preis ausgeschrieben für die Composition einer Sonate für Pianoforte und Violine. Zweiundzwanig Manuscripte wurden eingesandt; den ersten Preis erhielt Marco Anzoletti, Professor am Mailänder Conservatorium.

— Der Raub der Sabinerinnen, Text von Arthur Fitger,

componirt von Georg Vierling, gelangt am 12. Mai c. in Dortmund unter Musikdirector Janssen im Beisein des Componisten zur Aufführung; die in Coblenz bereits sorgfältig vorbereitet gewesene mußte in Folge der Erkrankung des Hofopernsänger Anthes in Dresden bis zum nächsten Herbst vertagt werden.

— Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. Die März-Versammlung brachte einen Vortrag des Fräulein Anna Morsch über „das Kunstlied und Franz Schubert", welchem Liedervorträge der Damen Frl. Cassius und Frl. Gertrud Heinrich eingereiht waren. Die Rednerin schilderte in lebendiger und fesselnder Darstellung zunächst die Versuche Reichardt's, Zelter's, Berger's und Klein's, das Lied aus der dürftigen und nüchternen Weise des damaligen Volksliedes in eine höhere Kunstregion emporzuheben, entwarf dann ein Bild von Schubert's Lebensgang und seinen äußeren Verhältnissen und verbreitete sich schließlich über die hochgeniale und eigenartige Begabung des großen Liedermeisters. Ihre Ausführungen empfingen durch die trefflichen Vorträge der genannten Sängerinnen, welche Lieder Schubert's und seiner Vorgänger zu Gehör brachten, eine um so höhere Belebung und erweckten in der Hörerschaft großen und allgemeinen Beifall.

Kritischer Anzeiger.

Orgelliteratur.

Renner jun., Josef. Op. 29. Sonate Gmoll für Orgel. Leipzig, Otto Junne. Preis Mk. 3.—.

Wir haben es hier mit einer Kirchensonate zu thun, die ernst, würdig, fugirt und contrapunktisch gearbeitet ist. Der erste Satz, Präludium überschrieben beginnt in folgender Weise:

Allegro moderato.



Ein geistreich ausgeführter Satz.

Das Adagio non troppo, Romanze betitelt, hat folgendes Motiv:





im Mittelsatz geht der Componist nach Bmoll über, in geschickten Wendungen und Nachahmungen beschließt der Satz in der Haupttonart Bdur. Bringt dieses Adagio auch nicht Außerordentliches so giebt er doch Ordentliches, und das will schon viel heißen, auch finde ich die Stimmführung sehr bemerkenswerth.

Im letzten Satz zeigt der Autor, daß er auch eine tüchtige Fuge zu schreiben im Stande ist, diese beginnt mit folgendem Thema:

Moderato (Volles Werk ohne Mixturen.)



Die Fuge ist vierstimmig, breit ausgeführt, an die Bach'sche Form sich anlehnend und bezeugt den fertigen, geistreichen Künstler.

Seb. Bach, Händel, Haydn, Mozart, das sind die wahren Fugenmeister, es gehört demnach wahrhaftig Courage dazu, nach diesen Riesen in dieser Kunstgattung noch etwas zu leisten; demnach gratuliere ich dem Verfasser dieser Orgelsonate, daß er es gewagt hat, in jener alten Meisterform ein aus dem Geiste entsprungenes, wirkungsvolles, schön gearbeitetes Musikstück frei und schwungvoll vorzuführen. Es wäre gut gewesen, wenn der Componist im Präludium sowie im Adagio die Registrirung angegeben hätte; so überläßt er aber diesen wichtigen Punkt dem Gutachten des Vortragenden, welcher aber vielleicht nicht immer das Richtige zu treffen im Stande sein wird.

H. Kling.

Aufführungen.

Basel, den 14. Februar. Concert des Baseler Gesangvereines. Ouverture zu Genoveva von Schumann. Recitativ und Duett für Sopran und Tenor aus Jessonda von Spohr. Das Glück von Edenhall; Ballade für Chor und Orchester von Humperdinck. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel; Concertscene für Baryton-Solo, Frauenchor und Orchester von Bruch. Die Kreuzfahrer; Dramatisches Gedicht für Soli und Chor von Gade. — 24. Februar. 8. Abonnements-Concert. Symphonie von Schumann. Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven. Wanderung; Suite von Characterstücken für Orchester, Op. 74 von Scholz. Drei Gesänge aus den „Sommernächten" von Berlioz. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner.

Berlin, den 11. Februar. Symphonie-Concert. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. „Arie der Maria" aus „Der Waffenschmied" von Lortzing. Peer Gynt-Suite von Grieg. Symphonie Nr. 7, Adur von Beethoven. Lieder: Aus deinen Augen von Ries und Ein Vögelein von Hoeltzel. Ouverture „Triumphale" von Schulz-Schwerin. Serenade Nr. 3, Dmoll von Volkmann. Marsch aus „Tannhäuser" von Wagner.

Cassel, 1. Februar. Viertes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 2, Ddur von Brahms. Concert in C, Op. 56, für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns. „Waldweben" aus dem Musik-Drama „Siegfried" von Wagner. Lieder mit Pianofortebegeitung: Lied der Ferne; Treue von Sulzbach; Synnöves Lied von Kjerulf, Lockruf von Rückauf, Orchester-Suite aus der Musik zu „Peer Gynt" von Grieg.

Dresden, 2. Februar. I. Hauptprüfung des Kgl. Conservatorium für Musik. Concert für Fagott. Zweiter und dritter Satz von Weber. Recitativ und Romanze aus „Wilhelm Tell" „Endlich bin ich

allein" von Rossini. Op. 56, Concert Dmoll, für Violine. Zweiter und dritter Satz von Gade. Op. 114, Quintett für Clavier, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß von Schubert. Suite für Orchester von Bräuer. Caro mio ben, Arie von Giordani. Lieder für Sopran: Op. 6, 3, Blumendeutung von Dvorschák; Op. 17, 3, Ach nur ein Viertelstündchen von Hildach. Op. 43, Serenade und Allegro giojoso, für Clavier von Mendelssohn. — 15. Febr. Zweite Hauptprüfung des Kgl. Conservatorium für Musik. Quintett für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell, 1. Satz von Manns. Lieder für Tenor: Op. 14, 1, Widmung von Franz; Ständchen von Raff; Op. 47, Im Frühling von Fesca. Für Clavier: Op. 62, 2, Nocturne, Edur; Op. 51, Impromptu, Gesdur von Chopin. Op. 64, Concert, Emoll, für Violne, 2. und 3. Satz von Mendelssohn. Arietta aus „La recontre imprévue": Maitre des coeurs und „La Romanesca, Tanzlied von Gluck. Chanson de l'Abeille aus „La reine Topaze" von Massé. Für Clavier: Berceuse von Henselt; Op. 36. 4, En antomne von Moszkowski; Op. 144, 2, Caprice über den Elfen-Reigen aus dem Sommernachtstraum von Heller. Op. 24, Souvenir de Prag, Phantasie für zwei Flöten von Doppler. Arie aus „Mitrane": Ah rendimi von Rossi. Sonate, Gmoll, für Violine von Tartini.

Eisenach, 7. Februar. IV. Concert des Musikvereines. Abendfeier, für Chor, Sopransolo und Clavier von Jensen. Für Clavier: Aufschwung und Warum? von Schumann; Erlkönig von Schubert-Liszt. Lieder für Sopran: Mondnacht von Schumann; Waldfahrt von Franz; Was klappert im Hause so laut? von Berger. Für Clavier: Nocturne von Field; Polonaise, Asdur von Chopin.

Eßlingen, 28. Februar. Aufführung des Oratorien-Vereines. „Schön Ellen", Ballade von E. Geibel, componirt für Solostimmen, Chor und Begleitung von M. Bruch. Arie: „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" von Haydn. Männerchor: „Du Herr, der Alles wohlgemacht", componirt von M. Hauptmann. Die Kreuzfahrer, dram. Gedicht von C. Andersen nach Motiven aus Tasso's „Befreitem Jerusalem". Musik für Soli, Chor und Begleitung von Gade.

Frankfurt a. M., 3. Februar. Siebentes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie Nr. 4 in Bdur, Op. 60 und Recitativ und Arie aus „Fidelio" von Beethoven. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung Nr. 9 in Dmoll, Op. 55 von Spohr. Vorspiel zu Lohengrin von Wagner. Lieder: Träume von Wagner; Komm' wir wandeln von Cornelius; In Luft und Schmerzen von Ritter. „1812", Ouverture solennelle, Op. 49 von Tschaikowsky. — 17. Februar. Achtes Sonntags-Concert der Museum-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie Nr. 2 in Ddur, Op. 73 von Brahms. Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch. Concert für Clarinette und Orchester Nr. 2 in Esdur, Op. 74 von Weber. Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell in Dmoll. Für den Concertvortrag bearbeitet von Gustav F. Kogel von Händel. Liedervortrag: Die Mainacht, Op. 43 Nr. 2; Vorschneller Schwur, Op. 95, Nr. 5; Immer leiser wird mein Schlummer, Op. 103 Nr. 2; Vergebliches Ständchen, Op. 84 Nr. 4 und Academische Festouverture, Op. 80 von Brahms. — 8. Februar. Achtes Freitags-Concert der Museum-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Ouverture „In der Natur", Op. 91 von Dvořák. Gesang mit Orchesterbegleitung: „Caro mio ben", Aria von Giordani; „Vittoria mio core", Cantate von Carissimi. Symphonie Nr. 2 in Ddur, Op. 36 von Beethoven. Concert für Violoncell und Orchester in Ddur, Op. 101 von Haydn. Gesang: Charité von Faure; Pastorale von Bizet. Solovorträge für Violoncell mit Orchesterbegleitung: Cantabile, Op. 36 Nr. 2 von Cui und Scherzo Op. 12 von Goens. Gesang: „T'amo ancora" von Tosti und La Partida von Rodriguez. — 22. Februar. Neuntes Freitags-Concert der Museum-Gesellschaft. Direction: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Op. 124 von Beethoven. Scene der Andromache aus „Achilleus" von Bruch. Romeo und Julie. Dramatische Symphonie mit Chören, Gesangsoli und Chor-Recitativ, nach dem Trauerspiel von Shakespeare, Op. 17 von Berlioz. — 15. Februar. 7. Kammermusik-Abend der Museum-Gesellschaft. Sonate für Pianoforte und Clarinette in Fmoll. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 25 in Gmoll. Sonate für Pianoforte und Clarinette in Esdur. Sämmtliche Compositionen sind von Brahms.

Leipzig, 27. April. Motette in der Thomaskirche. Psalm 8: „Unendlicher Gott! unser Herr"! für 2 Chöre und Solo von Spohr. Psalm 95: „Kommet herzu". Motette in 4 Sätzen für Solo und 8stimmigen Chor von Richter. — 28. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Du Hirte Israel, höre"! für Chor und Orchester von Bach.

Henri Such

Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7I.

Fritz Spahr (Violin-Virtuose)

(Nur Concerte)

LEIPZIG, Pfaffendorferstr. 11.

Im fröhlichen Kinderkreise!

Among merry children!

Acht Kinderlieder

von

Amalie Felsenthal.

M. 1.50.

Text deutsch und englisch.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Für Violoncell und Pianoforte.

Barth, Rud., Op. 11.	**Sonate**	. .	M. 6.—
Busoni, F. B., Op. 23.	**Kleine Suite**		M. 4.—
Gunkel, Ad., Op. 8.	**Suite**	. . .	M. 7.—
Schubert, Joh., Op. 6.	**Sonate**	.	M. 6.—

Frl. Clara Polscher

singt in ihren Concerten unter grösstem Beifall

„Nun klingen Lieder von allen Zweigen"

Frühlingslied

von

Paul Umlauft.

M. 0.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe die erste Lage nicht überschreitend.

Heft I.

Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Polka. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Serenade. Nr. 5. Melancholie. Nr. 6. Kleiner Walzer.

M. 2.50.

Heft II.

Nr. 7. Ländler. Nr. 8. Cavatine. Nr. 9. Tyrolienne. Nr. 10. Barcarole. Nr. 11. Jagdlied. Nr. 12. Walzer. Nr. 13. Lied ohne Worte. Nr. 14. Mazurka.

M. 3.—.

Heft III.

Nr. 15. Gondellied. Nr. 16. Aria. Nr. 17. Bauerntanz. Nr. 18. Scherzo. Nr. 19. Polnisch. Nr. 20. Spanisches Ständchen.

M. 2.50.

Op. 87.

Fünf Characterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1.	**L'inquiétude**	M. 1.—
Nr. 2.	**Mazurka caractéristique**	M. 1.—
Nr. 3.	**Au Bord d'une Source**	M. 1.25
Nr. 4.	**La Fileuse**	M. 1.—
Nr. 5.	**Le Papillon**	M. 1.—

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

R I S Schutz Marke

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.

Zweiundsechszigster Jahrgang.

(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

V.

In welch geordneter Weise die Ueberleitung vom alten Vocalstil zur neueren instrumentalen Schreibart im vermittelnden Zeitalter des 17. Jahrhunderts, dieser Brücke zwischen Einst und Jetzt, vor sich ging, kann man aus den Arbeiten des Römers Giuseppe Antonio Bernabei (1659—1732) ersehen. Auch einer der zahlreichen Ausfuhrbesorger von italienischer Musik war er, wie vordem Kerl, seit 1690 als Hofcapellmeister in München angestellt. Während der Deutsche noch am Palestrinastil festhielt, pflegte der jüngere Bernabei, der inzwischen erfolgten Wandlung im musikalischen Geschmack Rechnung tragend, wie seine zwei 4stimmigen Requiems erweisen, schon die Instrumentalmesse, das in C moll verwendet, in der Orchestration einen gewissen feierlichen Aufputz giebt, auch Pauken und Trompeten werden zur festlichen Gesammtwirkung herangezogen. Der Ausdruck ist trotzdem einfach und ruhig, die Polyphonie bildet noch immer das Grundgesetz des knapp gefügten Ganzen. Die Begleitung geht gewöhnlich mit den Singstimmen, ist aber auch öfters selbstständig geführt und tritt namentlich beim Sologesang in contrapunktischem Gewebe der Singstimme gegenüber, so im Baßsolo beim Requiem aeternam, wo die Violen ein gesondertes Tongeflecht spielen. Beide Todtenämter, auch das in G moll (ohne Trompeten und Pauken) zeichnen sich neben tüchtiger Behandlung des Tonmaterials durch treffliche Declamation aus. Die sorgfältigste Beachtung hat der Meister der Sequenz geschenkt, welche eigenthümlicherweise beide Requiems notengetreu gemeinsam haben. Interessant ist es zu beobachten, daß das Dies irae als Thema im Sopran in modernerer Rhythmik das alte Choralmotiv bringt, welches sonach durch das Zusammenwirken der übrigen Stimmen harmonisirt wird. Gegen Schluß wechseln mehrstimmige Stücke mit dem canto fermo ab. Ausführlich und auch am eindringlichsten ist das Lacrymosa behandelt. Die sonstigen Theile stehen an Werth nicht merklich zurück. Gleich der Beginn des Kyrie im C moll-Requiem liefert ein edelgeformtes Tonbild; ich gebe den Satz, welchen die Instrumente auf ähnliche Weise begleiten, nach seinem vocalen Inhalt wieder.







Die mehrstimmige Vocalsetzkunst hatte in Italien auch in späterer Zeit keineswegs abgewirthschaftet. Wir gewahren das an dem ganz kirchlich gedachten Capellrequiem des Paviers Vitaliano Grizziotti, welches durch reine Schreibweise und gemessenen Ausdruck imponirt, dabei bereits merklich die Chromatik zu Hülfe nimmt, also wohl dem 18. Jahrhundert angehört. Auch eine sehr würdige 4stimmige Todtenmesse mit Orgelbegleitung von dem Venezianer Bartolomeo Cordans (1700—1757), der Domcapellmeister in Udine gewesen, legt hiervon Zeugniß ab. Feierliche, echt kirchenmäßige Haltung tritt da zu Tage. Jedem einzelnen Abschnitt geht wie bei Grizziotti das Absingen des Chorals voraus. Zumal in den mustergiltige Schlichtheit bekundenden Anfangssätzen könnte man sich um ein Jahrhundert zurückversetzt glauben, so leidenschaftsfremde Ruhe waltet vor. Auch die Sequenz ist im herkömmlichen Tone gehalten, allerdings hie und da, wie beim flehentlichen salva me und voca me mit Regungen von Melodie. Im ganzen hat der große Chorstil alten Gepräges entschieden die Oberhand. Das fugirte Amen mit seinen schnellen Noten redet wohl eine andere Sprache, ein freies helles Jubiliren wird laut, das gegen die strenge Ausdrucksweise der voraufgegangenen und nachfolgenden Sätze ziemlich absticht. Da es indeß dem ungeachtet mit dem Gesammtcharacter sich verträgt, gewährt es eine nicht unwillkommene Abwechslung. Das kurz gefaßte Lacrymosa wird den Leser in die Schreibweise dieses wenig gekannten Meisters einführen. In den ersten zwei Tacten habe ich die hier selbstständig vortretende Orgelbegleitung in Klammer, im übrigen den Vocalsatz hergesetzt.



Man muß der Schicksalsfügung Dank wissen, daß dieses bedeutende Werk nicht gleich vielen andern desselben Verfassers als Raketenhülse gedient und prasselnd in der Luft verpuffte. Anerkennenswerthes hat ferner der Domcapellmeister zu Treviso, Domenico Della Bella geleistet. Seine 4stimmige vocale Todtenmesse macht seinem Verstand und Geschmack wie seiner Phantasie gleiche Ehre. Sie weist reiche polyphone Verwebung auf, ist rein empfunden und mit achtunggebietendem Ernste ausgeführt. In die 4stimmige Anordnung finden sich zuweilen auch 2 und 3stimmige Sätzchen eingestreut. Ein weiteres 4stimmiges Todtenamt mit Orgelbegleitung, das dem nämlichen Meister zugeschrieben wird, ist sehr sangbar gehalten. Obwohl durchgängig noch in contrapunktisches Gewand gehüllt, dringt da die modernere Empfindungsweise merklich durch. Ungeachtet des leichten Flußes, den man hier gewahrt, möchte ich die tiefere Meisterschaft doch dem Capellrequiem zugestehen. Sein Eindruck ist ungleich weihevoller. Anbei der Anfang des (Requiem) „aeternam" aus dieser Seelenmesse, für Männerstimmen, 2 Tenöre und 2 Bäße geschrieben.



Eine hervorragende Arbeit hat auch ein gänzlich ungekannt gebliebener Tonsetzer Antonio Bergamo, Domcapellmeister zu Treviso, dem 3.—7. Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts angehörig, aufzuweisen. In seinem 4stimmigen Requiem mit Orgelbegleitung leuchtet noch einmal der Zauber der hehren polyphonen Kunst auf, insonderheit in den ersten Sätzen steckt ein tiefgründiges Können. Das Dies irae wird declamatorisch vorgetragen, beim quantus tremor geraten die Stimmen in unruhiges Wogen, es entwickelt sich in schnellen Noten ein erregt gefärbter Satz, ähnliches wiederholt sich bei tremendae majestatis und non sit cassus. Das folgende cuncta stricte verwendet wieder bleischwere Pfundnoten. Das Osanna fällt auf durch das fortgesetzt rasche Anschlagen von Dreiklängen,

wozu der in langsamen Tönen sich wölbende Schluß in wirksamen Gegensatz tritt. Die Abschlüsse sind streng typisch gehalten, so singt der Tenor zu Ende: 4 3 2 3 (g) | 8 (c)

Berichtigung.

In Dolorosa IV (Nr. 17) lautet im Beispiel von Josquin Deprès die letzte Note des 1. Tactes im Discant g, und nicht h. — In dem Beispiel von Porta singt im 6. Tact der 1. Tenor zwei Mal c als ganze Noten, was im Druck weggeblieben ist.

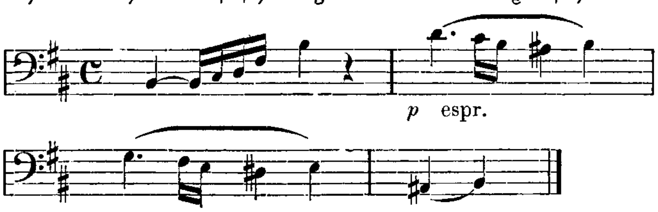
(Fortsetzung folgt.)

Compositionen von Robert Kahn.

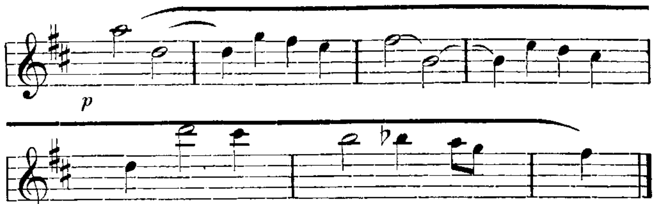
Wie es im politischen Leben erfreulich und tröstlich zugleich ist, wenn gegenüber dem Geiste der Zersetzung und Verworrenheit Bestrebungen auftauchen, die durchgreifend dem wüsten Treiben der Verwirrung zu begegnen suchen, so bereiten gerade jetzt im musikalischen Heerlager solche Talente einen wohlthuenden, vielversprechenden Anblick, deren Kunstschaffen sich frei hält von den großprahlerischen Umstürzeleien der Allerneuesten und treu steht zu einem Idealismus, dem noch immer das Gesetz des Schönen heilig und das Ebenmaß zwischen Form und Inhalt ein oberstes Axiom ist.

Robert Kahn zählt zu diesen edlen musikalischen Erscheinungen der Gegenwart; daß er seither vorzugsweise der Kammermusik und der Composition für ein- und mehrstimmigen Gesang (mit Pianofortebegleitung) sich zugewandt und auf diesem Felde mit gar manchem glücklichen Wurfe hervorgetreten, ist characteristisch für ihn: sucht er Gebiete auf, die, wie die Kammermusik, Caviar für das gemeine Volk sind (um einen Shakespeare'schen Ausdruck zu gebrauchen), so ist es ihm offenbar vielmehr darum zu thun, sich den Beifall der vornehmsten Kunstfreunde zu erringen, als jener breiten Volksschicht, die ihre helle Freude an Neßleriaden hat; und wenn er mit Horaz ausruft: odi profanum vulgus at arceo, so ist das keine Selbstüberhebung, sondern das Bekenntniß eines künstlerischen Hochsinnes, der uns Achtung abnöthigt. In einer Reihe von Compositionen, die aus F. E. C. Leuckart's (Constantin Sander) gediegenem Verlag hervorgegangen, spiegelt sich das musikalische Fühlen und Denken des Componisten so sympathisch ab, daß es unsere werthen Leser kaum gereuen dürfte, in Nachstehendem auf sie hingewiesen zu werden.

Im Hmoll-Quartett (Op. 14, Herrn Capellmeister Emil Paur in herzlicher Freundschaft zugeeignet) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell drängt der Componist Alles, was ihm am Herzen liegt in drei Sätze zusammen. Der erste im Allegro ma non troppo erhält die characteristische Signatur mit dem Hauptthema



das nachdrücklich ausholt und sich im zweiten Tact feierlicher Selbstbetrachtung überläßt, um bald in drängender Leidenschaft, bald in elegischen Cantilenen einem inneren Drange genug zu thun. Ein schöner lyrischer Ruhepunkt breitet sich, den Frieden einer lieblichen Idylle ausströmend, in den Seitensatz aus:



man vergißt ihn nicht so leicht. Und damit auch der Humor nicht ganz leer ausgehe, wird in der Entwicklung dieses piquante Motiv ein- und durchgeführt:



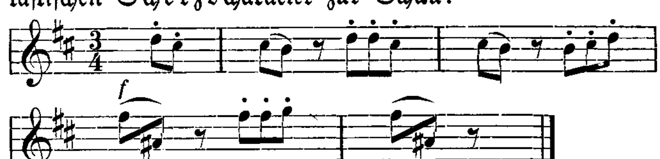
So tritt uns in diesem Allegro das Ringen eines Künstlers entgegen, dem es heiliger Ernst ist mit seiner Kunst und der fest glaubt an das, was er verkündet.

Das Andante (As-dur $^3/_8$) blüht und duftet dem kleinen Veilchen gleich in stiller Verborgenheit:



anspruchslos in der Erfindung, führt dieser zweite Satz doch eine gar herzige Tonsprache und auch hier trägt der Componist Sorge für Einwebung belebender Episoden, denen bisweilen wohl eine gedrängtere Fassung nur nützen könnte.

Das Finale, ein Allegro molto (Hmoll $^3/_4$) trägt in der melodischen wie rhythmischen Structur einen phantastischen Scherzocharacter zur Schau:



er findet eine vielseitige Beleuchtung, die das Interesse immer in Spannung erhält und von dem contrapunktischen Können, das sich am rechten Ort ganz von sebst einstellt, nirgends sich aufdringlich macht, erfreuliche Proben ablegt.

Auch im Edur-Trio für Clavier, Violine, Violoncello (Op. 19) huldigt der Componist der Dreisätzigkeit; er scheint die Sonderberechtigung des Scherzo anzuzweifeln, verzichtet aber nicht auf die Herbeiziehung humoristischer Elemente, die er wenigstens bruchstückweise in die beibehaltenen drei Theile einfügt. Im Allegro läßt das erste Hauptthema in seiner anmuthigen melodischen Bewegung an das Haupt der Lilie denken, die sich im Platen'schen Sinne auf dem See in träumerischen Gedanken ergeht:



Wer nach Vorbildern für das hier in fluthender Melodik gehaltene musikalische Stimmungsleben sucht, wird sie un-

schwer bei **Brahms** finden; ohne Zweifel hat **Kahn** dem starken Einfluß sich nicht entziehen können noch wollen, der von diesem zeitgenössischen, der modernen Kammermusik den Stempel seiner mächtigen Potenz aufdrückenden Meister ausgeht. Daraus ihm einen Vorwurf machen, wäre ganz ungerecht; setzt er sich doch, um an ein **Goethe**'sches Wort anzuknüpfen, an das Frohmahl eines Großen nicht um ihn zu **bestehlen**, sondern um es so zu **genießen**, wie jeder Gast es darf und soll. Und das, was **Kahn** aus eigenenen Mitteln beisteuert, ist anziehend und inhaltreich genug, um in dem Amalgirungsproceß mit der **Brahms**'schen Ideensphäre nicht völlig von letztrer verschlungen zu werden. Wo sich in diesem Allegro das erste Thema verknüpft mit dem zweiten (S 20), dem vorher eine breitere Entwicklung bereits zu Theil geworden



entsteht eine überaus sprechsame, polyphone Combination.

Auch hier ist für den **zweiten** Satz, gleichfalls im Andante ($^2/_4$) die As dur-Tonart beibehalten, wie im H moll-Quartett; der Gefangene vom Hohenasperg, der die Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst geschrieben, Chr. Daniel **Schubart** würde nicht verfehlt haben, aus dieser Vorliebe für diese Tonart psychologische Schlüsse auf das gesammte künstlerische Dichten und Trachten des Componisten zu ziehen; uns soll nur der Umstand, daß auch dieses Andante in veilchenhafter Schönheit blüht und duftet, hervorhebenswerth scheinen; klingt diese herzige Melodie



nicht wie zarter Veilchengruß?

Im Finale Allegro con fuoco lebt sich die rhythmische Energie des Hauptmotivs



im Contrast zu einer sinnig-drangvollen Seitenmelodie aus und beschließt das Ganze im besten Sinne effectvoll: ein Trio, dessen künstlerische Edelart ihm einen vorderen Platz in der Kammermusiklitteratur der letzten Jahre zuweist.

Im **Quartet** wie **Trio** wird der zur Verfügung stehende Tonapparat reichlich ausgebeutet; Clavier wie Streichinstrumente setzen treffliche Spieler voraus; der Pianist wird die Stellen, wo ein sehr üppiger Claviersatz den streichenden Mitarbeitern gefährlich zu werden droht, bald herauszufinden und sie so zu behandeln wissen, daß ein rechtes Gleichgewicht in den Klangverhältnissen sich herstellt. Ueberall, wo man **Brahms** cultivirt, dürfen daher Quartett und Trio, vorausgesetzt, daß man liebevoll sie studiert und bis in das Einzelne genau sich zu eigen gemacht, auf freudiges Willkommen rechnen, und wo man noch minder bekannt ist mit der **Brahms**'schen Weise, könnten diese **Kahn**'schen Werke sich trefflich dazu eignen, auf sie vorzubereiten und die Intimität mit ihnen anzubahnen: nach zwei Richtungen hin bleiben sie mithin den Kammermusikkreisen schätzenswerth.

In den **fünf Gesängen für drei Frauenstimmen** (Chor oder Solo) mit Begleitung des Pianoforte (Op. 17) enthüllt sich die keusche Muse Robert **Kahn**'s in allen ihren liebenswerthen Reizen. Dieses Litteraturgebiet erhält mit ihnen eine so liebliche Bereicherung, wie man sie wohl leise und laut in den dafür sich interessirenden Kreisen herbeigesehnt. Das „Holländische Damentrio" sollte sich die Kenntnißnahme dieser Perlen nicht ersparen; darf es doch überzeugt sein, mit diesen Kahn'schen Gesängen das Publikum ebenso zu entzücken, wie mit den besten Nummern seines Repertoirs. Wer daran gezweifelt, daß dem unendlich oft in Musik gesetzten Rob. Reinick'schen „**Zwiegesang**" (Im Fliederbusch ein Vöglein saß) neue Seiten musikalisch sich abgewinnen ließen, wird eines Besseren belehrt durch das erste Terzett dieses Op. 17; es wird bald der Liebling aller Damengesangvereine werden.

Hier wie in Platen's: „Im Wasser wogt die Lilie", oder in Heyse's „**Brautlied**" (Welch' ein Scheiden ist seliger), in **Hebbel**'s „Sag' an, o lieber Vogel mein", in Anette von Droste-Hülfshof „Der Weiher" nähert sich der Componist im melodischen Ausdruck der Schlichtheit der edelsten Volksweise.

Den beiden Heften des Op. 17, **acht** Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung ist ein so edler Stimmungsgehalt eigen, daß jedes einzelne Lied einer analysirenden Betrachtung würdig wäre. Das erste Heft für eine **mittlere** Stimme bringt „Mädchenlied" (Der Himmel hat keine Sterne so klar, P. Heyse), „Liebliche Morgenluft" (Aug. Mahlmann), „Die Morgensonne funkelt" (Rob. Putz), „Nachtgesang" von Goethe („O gieb auf weichen Pfühle"); das zweite Heft bringt für eine **tiefe** Stimme: „Die du über die Sterne weg" (Hebbel), Seliges Vergessen („Im Winde führten" von Jos. v. Eichendorff), „Auf ein schlummerndes Kind" („Wenn ich o Kindlein vor dir stehe", Fr. Hebbel), „Blätterfall" (Leise, windverwehte Lieder von H. Leuthold).

(Schluß folgt.)

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Einundzwanzigstes Gewandhausconcert. „Auf leisen Sohlen über Nacht kommt doch der Lenz gegangen", jauchzt nunmehr, am Schluß einer langen, bangen Winternacht mit Emanuel Geibel jegliche Creatur und wenn es gilt, unter Beethoven's neun Symphonien diejenige auszuwählen, die so recht dieser frohaufathmenden Stimmung entspricht, so ist neben der vierten aus B-dur (auf die wir in diesem Jahre vergeblich gewartet), die **achte** (aus F-dur) die bestgeeignete. Wie das in den Ecksätzen sprudelt vor heller Hoffnungsfreude! Wie im Finale sogar die **Contrabässe** sich betheiligen an einer der empfindungsreichsten Cantilenen und die Rhythmik, der man mehrfach die drolligsten Worte untergelegt, wahre Jubelfeste feiert!

Nun ist nachträglich wenigstens der Wunsch aller Derjenigen in Erfüllung gegangen, die im Gewandhaus das Auftreten unseres **Thomanerchores** längst herbeigesehnt. War es schwer zu begreifen, wie die Direction von der schönen alten Sitte, die im Neujahrsconcert an der Mitwirkung der Thomaner wie an einem wohlverbrieften Rechte festgehalten, diesmal hatte abweichen können, so trug sie nun in dankenswerther Weise Sorge für ausreichende Verbesserung des begangenen Fehlers; sie räumte den Thomanern die dritte Stelle des Programms ein. Zum Vortrag gelangten folgende **Madrigale** von **Hans Haßler** („Nun fanget an ein guts Liedlein"), Orlando di **Lasso** („Mein ainiger Trost"), Heinrich **Isaac** („Insbruck ich muß dich lassen"), **B. Donati** („Wenn wir

hinauszieh'n am Frühlingssonntag"), Th. Morley („Tanzlied"); wahre Juwelen in ihrer Gattung! Als stürmisch verlangte Zugabe reihte sich an der herrliche: „Amor im Nachen!"

Das Tiefinnerliche dieser Tonsätze, die treuherzige Schlichtheit, die bald bewußt, bald unbewußt auch das minder Ernste mit der Würde der Choralweise umkleidet, muß jedem gesunden Gemüth erquickliche Labung bieten. Daß das bekannteste dieser Madrigale seit Jahrhunderten in unsere Gesangbücher übergegangen und dem „Nun ruhen alle Wälder" die Melodie gegeben, spricht beredt genug für den Character und die Volksthümlichkeit, deren einzelne von ihnen seit Altersher genossen. Wie diese Litteratur in so mancher Wurzel hinübergreift zur musica sacra, deren Pflege Hauptaufgabe der Thomaner ist, so bringen sie diesen Madrigalen vollste Vertrautheit entgegen. Dafür erbrachte jeder Satz überzeugenden Beweis; die Hörerschaft war hocherfreut über die Gesundheit der Auffassung, die Schattirungsfülle, die Schönheit der Klangwirkung. Der Thomascantor und Musikdirector Herr Gustav Schreck erntete wohlverdiente, reichliche Auszeichnungen, gern hätte man noch eine Reihe dieser kostbaren Perlen entgegengenommen. Dieser neue, vollwichtige Triumph ist den Thomanern von vollem Herzen zu gönnen.

Herr Ferruccio Busoni, der treffliche Pianist, der mehrfach bereits im Gewandhaus aufgetreten, rückte mit Weber's F-moll-Concertstück zuerst in's Feld. Wie Manchem vielleicht noch in Erinnerung, hatte damit vor einigen Jahren der Pariser Planté, ein Meister in zierlichster Anschlagskunst, außerordentlichen Erfolg erzielt. Ueber den Klangzauber des Franzosen gebietet Busoni allerdings nicht, aber er entschädigt durch männliche Energie und künstlerischen Adel. Erstere Eigenschaft kam ihn denn auch sehr zu Statten in Liszt's Rhapsodie espagnole. Man hört sie seltener; so schenkte man ihr denn auch, zumal sich die ausgiebige Klangpracht des „Blüthner" dabei entzückend entfaltete, erhöhte Aufmerksamkeit. Der Künstler wurde mit wohlverdienten Auszeichnungen bedacht, ohne sich trotz mehrfacher Hervorrufe zu einer Zugabe zu verstehen.

Und nun zur Neuheit dieses Abends, zu dem G-moll-Concert für Orgel und Orchester von Jos. Rheinberger. Es leitete das Programm ein und fand eine vortreffliche Ausführung und ehrenvolle Aufnahme. Herr Homeyer nützte den in den drei Sätzen nicht gerade weit bemessenen Raum zur Entfaltung höherer Virtuosität weise aus und schmückte den zweiten Satz mit den auserlesensten Reizen einer bewunderungswürdigen Registrirungskunst. Ihrer bedarf es allerdings auch um das Interesse wach zu halten an der Composition, die mehr durch Glätte und saubere Ausarbeitung, als durch packenderen Gedankenschwung und Originalität hervorragt — gleich der Mehrzahl anderer Rheinbergerscher Werke. Im künstlerischen Gesammtergebniß steht das erste Concert (F-dur) wohl höher als das zweite, das besonders im ersten Satz (Grave) den rechten Orgelgeist auffallend vermissen läßt und manches Banale sich leistet.

Das Orchester begleitete das von romantischem Zauber übergossene Weber'sche Concertstück trotz einiger vom Pianisten überstürzten Zeitmaße und trotz mancher ihm ungewohnten, nicht überall einwandfreien Lesarten und Zuthaten des Solisten eben so sicher, als elastisch und klangvoll.

Die von Herrn Busoni sehr geschickt und wirksam ausgeführte Instrumentation der Liszt'schen Rhapsodie erhöhte wesentlich den Effect des ganzen Stückes.

Die Beethoven'sche Symphonie bereitete unbeschreibliches Entzücken. Das Bestreben der Holzbläser, durch möglichst zarte Tongebung dem Allegretto das blühendste Colorit zu sichern, war unverkennbar; so kam denn auch eine Klangwirkung zum Vorschein, deren schmeichlerischem Reize wohl Niemand sich verschließen konnte.

Auf der gefahrvollen Reise nach den entlegensten, der Clarinette überhaupt erreichbaren Tonhöhen blieb der Bläser von jeglichem Ungemach verschont und durfte darob ein helles Hallelujah singen. Herr Prof. Dr. Reinecke mußte am Schluß lebhaften Jubeldank der begeisterten Hörerschaft entgegennehmen.

Concert von Auguste Goetze im Hotel de Prusse. Zum Besten eines wohlthätigen Zweckes hatte am 19. März Frl. Auguste Goetze im dichtgefüllten Saale des Hotel de Prusse ein Concert veranstaltet, das reich war an künstlerischen, mit lebhaftem Beifall begrüßten Darbietungen. Während die hochgeschätzte Gesangspädagogin sich zugleich in der Declamation von Bürger's unsterblicher „Lenore" (die geistvolle melodramatische Clavierbegleitung Liszt's von Herrn Dr. Paul Klengel eben so anschmiegsam wie characteristisch ausgeführt) als Meisterin der Rhetorik bewährte und mit der klaren Gliederung der packenden Rede und Gegenrede alle Hörer in den magischen Bannkreis der gewaltigsten aller deutschen Balladen zwang, wurden eine Anzahl ihrer Schülerinnen zu lebhaften Verkünderinnen der Vorzüglichkeit in der Lehrmethode der Concertveranstalterin. In der Begrüßung der „theuren Halle" (aus „Tannhäuser") trat Lulu Kraußbeck als eine Sängerin heraus, die ein sehr ausgiebiges, weittragendes und deshalb auch größten Räumen gewachsenes Stimmmaterial ihr eigen nennt und durch Feuer und Wärme im Ausdruck auf den dramatischen Beruf hinweist.

Den großen Tonumfang, den die „Fides"-Arie („Prophet") voraussetzt, besitzt Eliza Brack, und um so eindringlicher und vielversprechender gestaltete sich ihr Vortrag, als in allen Registern bereits ein wohlthuender Ausgleich bemerkbar wurde, der einen vollen Genuß verbürgt in dieser Nummer, wie in der überaus sauber ausgearbeiteten, italienisch gesungenen Cavatine aus dem „Barbier von Sevilla".

Ueberaus leichtfließend nahmen sich die Coloraturen aus, die Frl. Lena Krull in dem oft parodirten „Schattentanz" aus „Dinorah" („Omnibus, Mechanicus, Lackstiefel!") und in der womöglich noch mehr raffinirten Glöckchenarie aus „Lakmé" von Délibes zum Besten gab; ihr ausgesprochenes Talent für diese Specialität wird sicherlich auf der Opernbühne dereinst noch zur vollsten Entfaltung gelangen und lebhafte Bewunderung finden. Die beiden Taubert'schen Lieder: „Ich muß nun einmal singen" und „Märznacht" faßte Frl. Elisabeth Rabener so munter und naiv an und auf, daß damit, zumal auch ihre Klangfarbe sehr gut zu dem Character der Gesänge paßte, sie eine recht glückliche Wirkung erzielte. Auch die zum Schluß von Frl. Krull und Brack (an einem war auch Frl. Rabener betheiligt) vorgetragenen Duette von Lassen („Die Dorflinden"), Rubinstein („Die Lotosblume"), Schumann („Das Glück") fanden bei ihrer ansprechenden Wiedergabe lebhaften Beifall, wie die drei angenehmen Violoncellominiaturen (Elegie, Gavotte, Wiegenlied), die Herr Hugo Schlemüller von sich in gewinnendster Anmuth vermittelte. Sämmtliche Begleitungen fanden durch Herrn Dr. Paul Klengel muster- und meisterhafte Erledigung.

Tschaikowski-Concert in der Alberthalle. Wiederholt ist uns in der Alberthalle das verstärkte Berliner Philharmonische Orchester, bald unter der Führung von Hans Richter, bald unter der von Hermann Levi, erschienen; zum ersten Mal sahen wir an seiner Spitze Leopold Auer, den vortrefflichen Violinvirtuosen aus Petersburg.

Wenn er jetzt sich in der Doppeleigenschaft des Dirigenten und Virtuosen zeigt, durfte er im Voraus auf gesteigerten Antheil aller seiner zahlreichen Verehrer rechnen; und indem er so pietätvoll die Apostelschaft für den kürzlich verstorbenen Tschai-

kowski übernommen, verpflichtete er sich Allen, denen die Muse des reichbegabten Russen im Laufe der Zeit lieb und werth geworden. In der zweiten, das Programm einleitenden Emoll-Symphonie, in der Suite aus dem Ballet „Der Nußknacker", in dem Ddur-Violinconcert, zum Schluß in der Orchesterphantasie: „Francesca da Rimini" fand unser Publikum für Alles, was es an den ihm bereits geläufigen Werken des Componisten zu bewundern hatte, neue Gegenbilder. Die Emoll-Symphonie bietet ihr Originellstes entschieden im Finale: es baut sich in fast zu breiten Dimensionen auf einem echt russischen Thema auf und das Bild des Kosacken, der auf seinem Rößlein dahinjagt über Stock und Stein und von Nichts seinen Frohsinn sich rauben läßt, hat uns beim Anhören dieses Satzes treulichst begleitet: das Orchester ging völlig auf in dieser dankbaren Vorlage!

Die „Nußknacker"-Suite ist eine Folge von Balletsätzchen, die ziemlich mit das Raffinirteste darstellen, was in der Orchestration musikalischer Nippes seither geleistet worden; die Ideen sind meist harmlos, dafür giebt sich die Einkleidung um so flimmernder und überraschender. Der „chinesische Tanz", der wiederholt werden mußte, erscheint uns der Gipfel caricirender musikalischer Illustration; ebenso frappirt das durchaus fremdartige, dem Orient abgelauschte Colorit und die wimmernde Harmonik im darauffolgenden „Danse arabe". Auch der kleine „Marsch", so herzlich anspruchslos er in der bisweilen schlicht-plebejischen Erfindung sich giebt, mußte wiederholt werden.

Im Ddur-Violinconcert zieht sich der erste Satz in eine kaum übersehbare Länge, ohne daß die auf einem musikalischen Gemeinplatz fußende Hauptcantilene von Rechtswegen eine solche Weiterung beanspruchen dürfte; ein lieblicher elegischer Hauch breitete sich über die Canzonetta aus; wie in der Symphonie reißt auch im Finale des Concertes der russische Nationalgeist die Oberherrschaft an sich, und wenn es ihm schwer wird, ein Ende zu finden, so hält die sprühende Lebendigkeit seiner Einfälle den Hörer gleichwohl bis zur letzten Note in Spannung.

Die Orchesterphantasie „Francesca da Rimini" bildet ein interessantes Gegenstück zu Liszt's „Dantesymphonie", die allerdings uns aus dem Höllengrund hinaufführt bis an die Pforten des Paradieses, während hier ausschließlich die Verzweiflung in dem ersten und dritten Satz wilde Klage erhebt und nur im Andante ein zarterer lyrischer Ruhepunkt (Francesca's Erzählung von ihrem Liebesleid) sich einwebt. In der Zeichnung der Höllenqualen, der peinigenden Angst kann der Componist sich kaum genug thun, und der Hörer verschlingt denn auch mit wollustvollem Grausen die ohrenbetäubenden Gebilde einer musikalischen Einbildungskraft, die sich hier sehr nahe mit Berlioz und Liszt berührt.

Leopold Auer weiß die Begeisterung, die ihn für Tschaikowski durchglüht, auch dem Philharmonischen Orchester mitzutheilen: es lebt und webt so vollständig unter seiner Führung in der Gedankenwelt des Componisten, daß man anderwärts kaum eine annähernd temperamentvolle, gleich enthusiastisch sorgfältige Wiedergabe dieser Werke erleben dürfte. So ausgezeichnet Herr Auer als Dirigent ist, so steht er als Violinvirtuos doch noch höher: wir kennen Keinen, der das Tschaikowski'sche Concert so hinreißend vermittelt hätte, wie er. Diese kräftige Auffassung, diese Tongröße und mit den verwegensten Problemen spielend fertig werdende Virtuosität, die keinen einzigen unreinen Ton sich entschlüpfen ließ, die warmblütige Congenialität mit dem Fühlen und Schaffen des verehrten Freundes, die Kühnheit und zugleich die fließende Eleganz seines Spieles reihen ihn ein unter die violinistischen Koryphäen der Gegenwart. Man war wie bezaubert von seinem Vortrag, der Beifallssturm ließ sich kaum beschwichtigen und legte sich erst, als der Gefeierte das Zeichen zum Beginn der Phantasie gab; ein mächtiger Lorbeerkranz hat nach einer gleich anstaunenswerthen Leistung wohl selten ein so würdiges Haupt gefunden, wie diesmal: Herr Auer hat unauslöschlich der Erinnerung Aller sich eingegraben, die einst so glücklich waren, Zeugen seiner unvergleichlichen Meisterschaft geworden zu sein.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" am 28. April wurde nur dadurch ermöglicht, daß in letzter Stunde Fräulein André aus Braunschweig als Eva für ein erkranktes Opernmitglied einsprang. Der Hauptvorzug ihrer Eva lag in der gewandten und naturwüchsigen Darstellung und in der Sicherheit und Klarheit der Declamation. Nicht gleichen Schritt mit diesem ihren intelligenten Spiele hält ihre Stimme, die im großen Ganzen eine nüchterne Tonfärbung besitzt, und nur wenige Stellen ließen vorübergehend erkennen, daß dieselbe auch des Ausdrucks wärmerer Empfindung fähig ist.

Ihrem mehrmaligen von ungewöhnlichem Erfolge begleiteten Gastspiel als Marie in Donizetti's „Regimentstochter" ließ Fräulein Erica Wedekind aus Dresden am 30. April ein weiteres als Mignon in Ambroise Thomas' gleichnamiger Oper folgen. In der äußeren Erscheinung und in der Characterisierung gehört Frl. Wedekind zu denjenigen Darstellerinnen dieser Rolle, welche sich dem Originale des Goethe'schen Romans am meisten nähern. Als Sängerin feierte sie dieselben Triumphe wie bei ihrem frühren Auftreten. Den Monolog im zweiten Acte mußte sie wiederholen. Frau Baumann als Philine entfaltete eine solche Sangespracht und nicht zu überbietende Virtuosität, daß auch sie wiederholt mit stürmischem Beifall ausgezeichnet wurde.

E. Rch.

Correspondenzen.

St. Petersburg.

In dem vierten Symphonieconcert der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft trat als Dirigent Herr Winogradskij auf. Wir lassen gerne gelten, daß Herr Winogradskij Leben und Bewegung in alle Compositionen brachte, die Frage ist nur, ob auch immer an der richtigen Stelle. Nach Mendelssohn's Reformations-Symphonie folgte Cäsar Frank's „Wilder Jäger", ein Stück im Stile Berlioz'scher Programmmusik. Es präsentirt sich die geschickte Durcharbeitung der Themen in einem glänzenden instrumentalen Gewande. Rimskij-Korssakow's sogenanntes Clavierconcert verdient einen so prätentiösen Titel gar nicht, dazu ist die gesammte Pianofortepartie zu unbedeutend und dem Orchester gegenüber zu untergeordnet, man glaubt eher die Transcription einer Harfenpartie auf den Tasten zu hören, zudem bietet es nicht einmal eine dankbare Aufgabe für den ausübenden Künstler. Frau Stoß-Petrowa gab sich redliche Mühe, um das Werk über Wasser zu halten, was ihr jedoch nur halb gelang, diese eine Hälfte konnte sie sich zu Gute schreiben, denn der Beifall galt ihrem Spiel. Sie gab auf Verlangen noch zwei Stücke zu. Bezüglich ihres rein technischen Könnens müssen wir die unrein gegriffenen Octavengänge vermerken, auch bedarf der Anschlag noch der Veredelung und Modulation. Von den vier Nummern des Suite Algérienne gefiel uns am meisten die Maurische Rhapsodie und die Abendträumerei in Blida, namentlich brachte die letztere durch ihr poetisches, stimmungsvolles Colorit entsprechenden Eindruck hervor. Der französische Militärmarsch, welcher zum Schluß folgte, bildet eine wahre Mosaikarbeit, zusammengesetzt aus fremden Gedanken; wir fanden Anklänge an Rossini, Auber und Glinka mannigfaltig verstreut darin vor. Um streng bei der Wahrheit zu bleiben, constatiren wir, daß Herr Winogradskij beim Publikum als Dirigent einen großen Erfolg hatte.

E. R.

Straßburg, 14. März.

Das achte und letzte der diesjährigen Abonnementsconcerte wurde durch das Händel'sche Concert in D moll für Streichorchester eröffnet. Händel hat dieser Concerto grossi benannten Orchesterstücke zwölf componirt, die alle im September und October 1739 entstanden sind. In äußerlicher Hinsicht haben sie die Eigenthümlichkeit, daß sie das später z. B. von Berlioz in „Harold en Italie" aufgenommene Princip des Solospiels in der Symphonie in der Weise zur Geltung bringen, daß nicht ein einzelner Solist mit dem Tutti wechselt, sondern im Ensemble von Solisten, die das sogenannte „Concertino" bilden, mit dem Chor der Orchesterinstrumente, der „Concerto" oder „Concerto grosso" heißt. Bei Händel besteht das „Concertino" aus einer ersten und zweiten Soloviolinе und Solocello. Der Concertleiter, Professor Franz Stockhausen, und sein wackeres Orchester, durften nach dieser Nummer den herzlichsten Beifall aus dem Saale entgegennehmen.

Von Händel führte die Programmfolge zu dem im Sommer 1808 in Heiligenstadt bei Wien entstandenen herrlichen Natur- und Stimmungsgemälde Beethoven's, seiner Pastoralsymphonie. Was die Aufführung der Symphonie angeht, so war die Schale, in der uns dieser köstliche Trank dargeboten wurde, zwar nach der technischen Seite hin nicht unfein geschliffen, aber etwas matt angelaufen. Dazu trug sicherlich nicht wenig eine im Saale herrschende, nahezu unglaubliche Hitze bei, unter der den ganzen Abend über die passiven, natürlich aber auch am allermeisten die activen Theilnehmer des Concertes wirklich Gräßliches litten.

Ein halbes Jahrhundert weiter ging die Reise zu Brahms und seiner Orchesterserenade in A dur (Werk 16). Es lebt eine Fülle lieblicher Gedanken im schöngeformten Kopfe dieser Composition, in der der Componist, wie wir diesen Versuch zuerst Méhul in seiner einactigen Oper „Uthal" (1806) unternehmen sehen, gänzlich auf die Violinen verzichtet und sich mit den drei tieferen Arten des Geigengeschlechts begnügt hat. Es kommt dadurch ein dämmerig-traulicher Ton in die Composition hinein und wenn einen die weichen Töne des ersten Satzes umspielen, befängt es einen ganz träumerisch.

Zwischen den beiden letzten Orchesterstücken hörten wir hier zum ersten Male eine Mainzer Sängerin, Fräulein Mathilde Haas, eine Schülerin des Meisters Julius Stockhausen. Die Stimme der Sängerin ist ein schöner, umfangreicher Alt von namentlich in der tieferen Lage gesättigter Klangfarbe, während die Höhe besonders in den ersten Liedervorträgen uns etwas tonlos vorkam. Es besteht aber kaum ein Zweifel für uns, daß, wie dies eigentlich auch selbstverständlich, die Stimme des sympatischen Gastes gleichfalls unter der gräulichen Hitze, die im Saale herrschte, stark zu leiden hatte und daß sie uns infolge dessen nicht alles bieten konnte, wozu sie sonst ihre Künstlernatur befähigt. Die Auswahl der gesungenen Lieder, die Professor Stockhausen mit der anerkannten Meisterschaft begleitete, war sehr feinsinnig. Dem düster-schmerzlichen Schubert'schen Liede „In die Ferne" folgte das zauberisch feine „Wiegenlied" von Cornelius, das gemüthvollen Inhalt mit eleganter Form verbindende Chopin'sche Lied „Mädchens Wunsch", die schwärmerisch-elegische „Mainacht" von Brahms, die von den zartesten Stimmungsschwingungen durchzitterte „Wanderschwalbe" von Rubinstein und endlich das durch seelenvolle Schelmerei ausgezeichnete Weber'sche Lied „Unbefangenheit". Fräulein Haas wurde vom Publicum sehr freundlich aufgenommen und vielfach durch Beifall belohnt. Wir haben uns gefreut, diese Sängerin kennen zu lernen, und hoffen ihr unter günstigeren Temperaturverhältnissen unseres Concertsaales bald wieder einmal zu begegnen.

Wien.

Das böhmische Streichquartett, das mit seinem feurigen, technisch vollendeten Vortrage auch diesen Winter ein gern gesehener Gast war, führte in seinem mehrere Abende währenden Cyclus eine größere Anzahl interessanter Novitäten auf und zwar: ein Streichquartett von d'Albert, in dem sich aber nichts weiter loben läßt, wie die bei einem Clavier-Virtuosen — als welcher d'Albert noch immer allein gilt — selten vorhandene Kenntniß des Violinsatzes, der in diesem Quartett ganz im Character der Streichinstrumente geführt ist; ferner ein Quintett von Dvořák, in dem sich gefällige Musik und doctrinäre Arbeit das Gleichgewicht halten. Auch die Werke zweier ausländischen Componisten, des Russen Tanéïew und des Schweden Sinding, wurden zum ersten Male gespielt. Tanéïew bot ein Werk, welches durch seine temperamentvolle Musik, originelle Melodik und deren tüchtige contrapunktische Durcharbeitung große Anerkennung fand. Das Quartett von Sinding fesselt durch die Fremdartigkeit seines Tonsatzes, doch weiß dieser Componist nicht immer Maß zu halten und überschreitet dadurch häufig die der Kammermusik gezogenen Grenzen.

Schließlich sei noch der Quartettabende Hellmesberger's gedacht, die bis jetzt zwei Novitäten brachten; und zwar ein preisgekröntes Quartett von Josef Miroslaw Weber, eine gefällige, lobenswerthe technische Arbeit verrathende Composition, der es aber an hervorragenden Gedanken fehlt, und eine Suite für Violine und Clavier (Op. 71) von J. Brüll, welche durch die übersichtliche Gruppirung, der in einfacher, edler Melodik erklingenden Motive und der Uebereinstimmung zwischen Form und Inhalt sich als das Werk einer echten Künstlernatur kennzeichnet.

Von den hervorragenden Vereinsunternehmungen haben wir den am 23. December v. J. abgehaltenen ersten internen Musikabend des Orchestervereins für classische Musik zu nennen, bei welchem unter Professor H. Grädener's schwungvoller Leitung Mozart's Symphonie in A (Köch. Verz. Nr. 201), J. Haydn's Symphonie in G (Oxford-Symphonie) und J. S. Bach's Suite in C zur Aufführung gelangte und war es besonders das letztgenannte Werk, welches durch seine durchgeistigte, den polyphonen Satz genau berücksichtigende Wiedergabe lauten Beifall erhielt.

Der Wiener academische Wagner-Verein bot an seinem dritten und vierten internen Musik-Abend am 29. November und 17. December v. J. ein reiches und interessantes Programm, an dessen Durchführung sich Kunstkräfte ersten Ranges betheiligten, von denen wir die Hofopernsängerinnen Frau Friedrich-Materna und Frau Ehrenstein nennen, von denen erstere den Schlußgesang aus Wagner's „Götterdämmerung", letztere Lieder von Schubert und Cornelius sang, während in jenem, dem Sologesange nicht dienenden Theil dieser Musik-Abende der Vereinschor Werke von Orlando Lasso und das „Gloria" aus F. Liszt's Graner Festmesse mit jenem Eifer und jener Präcision zu Gehör brachte, die allen Leistungen dieser Chorvereinigung eigen ist.

Von den beiden größten Concertunternehmungen, den Concerten der „Gesellschaft der Musikfreunde" und den philharmonischen Concerten, waren es die letzteren, welche durch den programmatischen Inhalt und seiner tadellosen Ausführung die bedeutenderen Leistungen aufweisen und denen daher auch in unserer Besprechung der Vorrang zukommt.

Das erste philharmonische Concert, mit Weber's Oberon-Ouverture eröffnet und mit Beethoven's achter Symphonie geschlossen, brachte zwei Novitäten. Die zuerst gespielte war eine neue Serenade von Robert Fuchs, eines Componisten, dessen Werke in dem vornehmsten Concertinstitute immer Berücksichtigung finden, von der Kritik warm begrüßt und von dem Publikum kühl zurückgewiesen werden. Sein neuestes Werk besitzt weder Ursprünglichkeit der Erfindung, noch Temperament und weiß auch in der contrapunktischen Arbeit nichts Interessantes zu sagen, so daß die erfolgte Ablehnung seitens des Publikums eine durch das vorgeführte Werk begründete war. Anders verhielt es sich mit der zweiten Novität, dem Symphonien-Satz „Scharka", dem dritten aus dem

Symphonien-Cyclus „Mein Vaterland" von F. Smetana, welcher die einzelnen Begebenheiten der Sage von der im böhmischen Mägdekrieg genannten Jungfrau „Scharka" motivisch und orchestral treffend wiedergiebt und durch die Kraft des Ausdrucks, unterstützt durch ein reiches technisches Wissen, eine zündende Wirkung übte.

Das zweite philharm. Concert, mit Weber's Euryanthen-Ouverture beginnend, führte uns A. Bruckner's zweite Symphonie, welche schon vor mehreren Jahren von dieser Concertunternehmung gespielt wurde, wieder vor. Ueber sie läßt sich eigentlich nur das wiederholen, was bei den meisten Bruckner'schen Symphonien gesagt werden mußte, daß Bruckner in den Symphoniesätzen kürzerer Form (Andante und Scherzo) Anregendes in verständlicher und klarer Form zu bringen weiß, was bei dem ersten und letzten Satze durch Zusammenhanglosigkeit in der unangenehmsten Weise berührt. Die solistische Mitwirkung war bei diesem Concerte in den Händen des Pianisten Herrn Richard Eppstein, der mit dem Vortrage des Liszt'schen Es dur-Clavierconcertes den Beweis lieferte, daß er zwar auf das Studium dieses Werkes vielen Fleiß verwendet, aber noch nicht die Tiefe der Auffassung und jene schwungvolle Ausführung besitzt, welche die Wiedergabe Liszt'scher Compositionen erfordert.

Das dritte philharm. Concert begann mit der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, der das Violinconcert von Goldmark, von Fräulein Rosa Hochmann mit tadelloser Technik gespielt, folgte. Hieran schloß sich eine Novität: Dvořak's „Carneval-Ouverture", ein Tonstück, das in instrumentaler Farbenpracht mit flüssigem, gefälligen Tonsatze im raschen Zeitraume an dem Hörer vorüberrauscht, so rasch, daß man nicht gleich merkt, daß dieses leuchtende Gewand keinen Körper umschließt, und dieses erst empfand, als hiernach die das Concert beschließende B dur-Symphonie von Schumann erklang und den Zuhörer wieder in Kenntniß setzte, daß die echte Tonkunst wahre Empfindung und Vertiefung der Gedanken verlangt.

Das vierte philharm. Concert brachte Schubert's Ouverture zu „Rosamunda", R. Wagner's „Siegfried's Idyll" und als Novität ein Clavierconcert von L. Schytte, das zwar in musikalischer Beziehung von keiner besonderen Bedeutung, jedoch formklar und für den Clavierspieler durch vieles Passagenwerk eine dankbare Aufgabe ist, die auch der dieses Clavierconcert vortragende Pianist Moriz Rosenthal in der glücklichsten Weise löste, indem er durch seine bewundernswerthe Fingerfertigkeit lauten und langanhaltenden Beifall hervorrief.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Se. Durchlaucht Fürst Georg von Schaumburg-Lippe hat den Hofcapellmeister Herrn Richard Sahla zum Professor ernannt.

— Emil Götze folgt im Mai einer Gastspieleinladung nach Stockholm.

— Max Staegemann, dem Director des Stadttheaters zu Leipzig, wurde von Sr. Majestät dem König von Sachsen das Officierskreuz des königl. sächsischen Albrechtsordens verliehen.

— Das Municipium von Rom hat Verdi eingeladen, zum bevorstehenden 25. Jahrestag des Einmarsches der Italiener in die Ewige Stadt eine Hymne zu componiren. Verdi hat dies merkwürdiger Weise abgelehnt.

— Fräulein Bianca Bianchi, die jetzige Münchener Hofopernsängerin, gastirte am Stadttheater in Hamburg als Lucia und Violetta in „Traviata". Sie fand in beiden Rollen die beifälligste Aufnahme.

— Der Director des Conservatoriums in Jassy Herr Edouard Caudella weilt derzeit in Bukarest. Derselbe wurde wiederholt vom Unterrichtsminister behufs Consultation zur Besetzung der Professur der dortigen Gesangsclasse berufen. Für dieselbe scheint der bekannte rum. Tenorist Gabrielescu bestimmt zu sein. Die Stelle eines Cello-Professors am Jassyer Conservatorium dürfte provisorisch besetzt werden, der definitive Concurs aber im Herbste stattfinden. Es scheint, daß der rührige Director des Conservatoriums in Jassy Leben in dasselbe bringt.

— Das 50jährige Künstler-Jubiläum des Herrn Hofcapellmeister Dr. Eduard Lassen hat in der vergangenen Woche viel freudige Erregung bei unserer Künstlerwelt hervorgerufen. Zunächst wurde derselbe, während er die Proben zum „Faust" dirigirte, in das großherzogliche Residenzschloß befohlen, dort von Seiner Majestät dem deutschen Kaiser empfangen und mit den huldvollen Worten begrüßt: „Ich freue Mich Einer der Ersten zu sein, der Ihnen zu Ihrem Jubiläum Glückwünsche darbringt". Hierbei erhielt der Jubilar die Königlich Preußische große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft von Sr. Majestät ausgehändigt. Seine Königliche Hoheit der Großherzog zeichnete den Jubilar durch Ernennung zum General-Musikdirector aus. Dem Gesuch um Versetzung in den Ruhestand hat der hohe Herr nur insoweit entsprochen, als er den Jubilar unter Verwilligung des vollen Gehaltes zur Disposition gestellt, sich aber ausdrücklich vorbehalten hat, in besonderen Fällen von dessen vorzüglichen Kräften auch künftig Gebrauch zu machen. Se. Königl. Hoheit der Herzog von Coburg-Gotha und Se. Königl. Hoheit der Herzog von Sachsen-Altenburg haben das Comthurkreuz des ihnen gemeinsam zustehenden Ernestinischen Hausordens verliehen. Ihre Königl. Hoheit die Frau Großherzogin von Sachsen verehrte dem Jubilar zwei prachtvolle silberne Tafelaufsätze. Ihre Königl. Hoheiten die Frau Erbgroßherzogin sowie der Erbgroßherzog Wilhelm Ernst und der Prinz Bernhard Heinrich sandten telegraphische Glückwünsche, Ihre Durchlaucht die Frau Fürstin Hohenlohe zu Wien einen Lorbeerkranz. Nachdem Herr General-Intendant von Bronsart sämmtliche Mitglieder des Hoftheaters und der Hofcapelle nach Schluß der „Faust"-Vorstellung auf dem Bühnenraum versammelt hatte, sprach er dort in warmer Rede die Glückwünsche Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs sowie des Hoftheaters und der Hofcapelle aus, welche der Jubilar mit einem Hoch auf das Großherzogliche Hoftheater dankend erwiderte. Die eigentliche Gratulations-Feier fand am 23. April in der Behausung des Jubilars statt. Hier fanden sich Deputationen ein von der Stadt Weimar, von dem Allgemeinen deutschen Musikverein, von dem Künstlerverein, von der akademischen Concert-Commission zu Jena, welche alle theils Lorbeer- theils andere Blumenspenden überreichten. Unter den sinnigen Widmungen gedenken wir eines Lorbeerkranzes der Frau Dr. Merian, welcher auf einigen silbervergoldeten Lorbeerblättern die Haupt-Compositionen des gefeierten Künstlers verzeichnete, sowie eines andern mit folgenden sinnigen Worten:

Dem glänzenden Componisten
Dem feinfühligen Interpreten
Dem stets hülfsbereiten Freunde
Die dankbare Concert-Commission.

Worte, aus der Feder des dem Jubilar so lange Jahre befreundeten Geheimen Hofrath Dr. Gille, welcher leider durch Krankheit behindert war, dem schönen Feste beizuwohnen. Mitglieder des Großherzogl. Hoftheaters und der Hofcapelle hatten ein von Herrn Landschaftsmaler Tübbecke gefertigtes Oelgemälde „Frühlingsstimmung" aus dem untern Theile des Parkes zu Weimar überreicht, und Herr Capellmeister Dr. Beier betonte in seiner Ansprache, daß die Frühlingsstimmung des Gemäldes das Symbol für die Stimmung des Jubilars an seinem Lebensabend bilden möge. Ein Comité von Damen und Herren, an deren Spitze Herr General-Intendant von Bronsart und Frau, hatten den Jubilar mit einem prachtvollen Zimmer-Teppich, einem Sessel und Portièren erfreut. Unter den auswärtigen Ovationen gedenken wir noch der von Fräulein Anna Reiß, Großherzogl. Badische Kammersängerin zu Mannheim, welche früher lange Zeit unter dem Jubilar dem Großherzogl. Hoftheater hier ihre bewährten Kräfte gewidmet hat. Den Beschluß der Festlichkeiten bildete ein großes Festmahl am 25. April im „Erholungs"-Saale, woran sich nicht nur Mitglieder des Hoftheaters und der Hofcapelle, sondern auch viele andere Verehrer und Freunde des Jubilars betheiligten. Leider wurde Herr General-Intendant von Bronsart noch in letzter Stunde durch Unwohlsein an der Theilnahme hieran behindert. Aber ganz besonders war als Störung des schönen Festes zu bedauern, daß Herr Oberregisseur Paul Brock, welcher in der „Faust"-Aufführung von der Höhe herabgestürzt, während der ganzen Zeit an das Krankenlager gefesselt und so allen den Ovationen, bei deren Vorbereitung er so gern mitgewirkt, gänzlich fernbleiben mußte.

— Frl. Wetzler, eine Nichte Clara Schumann's, errang als Pianistin in Cincinnati einen großen Erfolg in einem Concerte, welches sie mit Ysaye gab.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue Oper in vier Acten „Die Inkasöhne", Text und Musik von Willem de Haan, hat bei ihrer ersten Aufführung im Hoftheater zu Darmstadt am 15. April einen lebhaften Erfolg davongetragen. Unter des Componisten Leitung nahm die Aufführung einen sehr guten Verlauf.

— Friedrich Smetana's dreiactige Oper „Dalibor", Text von Josef Wenzig (für die deutsche Bühne von Max Kalbeck bearbeitet), gelangte am 15. April im Hoftheater zu Mannheim mit bedeutendem Erfolge zu erstmaliger Aufführung. Herr Kraus war ein trefflicher Vertreter der Titelrolle, auch die weibliche Hauptpartie Milada fand durch Fräulein Heindl angemessene Wiedergabe.

— Die Frühjahrsstagione am Teatro Lirico Internazionale in Mailand wurde am 15. April mit Leo Delibes' „Lakmé" eröffnet. Das Repertoire wird sich hauptsächlich aus französischen und einigen italienischen Opern zusammensetzen. Die für die Stagione engagirten Sänger sind in der Mehrzahl dieselben, die im Winter in der Scala zu hören waren.

— Im Prager National-Theater ist gestern Smetana's „Verkaufte Braut" zum 278. Mal gegeben worden. Es scheint, daß schon nächsten Winter die 300. Jubel-Aufführung des köstlichen Werkes erreicht werden wird.

— Fr. Liszt's „Heilige Elisabeth" hat sich in keiner Stadt erfolgreicher bewährt, als im katholischen Prag. Die dort bewundernswerthe Vorstellung ist auch jetzt wieder am 1. und 3. Mai wiederholt worden.

— In Weimar hatte dieser Tage Hans Sommer's feinkomische Oper „Saint Foix" in einer musterhaften Ausführung einen durchschlagenden Erfolg. Die Darsteller wurden vier Mal, der Componist drei Mal stürmisch gerufen.

— Herr Capellmeister v. Reznicek hat mit der Generalintendanz des großherzoglichen Hoftheaters den Aufführungsvertrag seiner neuen Oper: „Donna Diana" für Weimar abgeschlossen. Das Werk ist als erste Novität für nächste Saison in Aussicht genommen.

— Engelbert Humperdinck hat ein neues Märchenspiel „Der Wolf und die sieben Geislein" componirt, wozu ihm gleichfalls seine Schwester Adelheid Wette den Text gedichtet hat.

— Im Stadttheater zu Koblenz hat vor einigen Tagen eine neue einactige Oper „Der Wilderer", Text und Musik von Alfred Wernicke, einen günstigen Erfolg gehabt. Der Componist Alfred Wernicke lebt als Mitglied der Hofcapelle in Mannheim.

— Herrn Willem de Haan's neue Oper „Die Inkasöhne" hatte kürzlich bei ihrer Erstaufführung im Darmstädter Hoftheater einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen.

Vermischtes.

— Der letzte Berliner Componisten-Abend im Concerthause brachte neben einem reichen Kranze von Wiederholungen schon gehörter Werke auch noch einige Neuheiten. Von Joh. Rostock gelangten ein Intermezzo, eine Barcarole und ein Rondo zur Aufführung, die zwar keine besonders originelle Erfindungsgabe bekundeten, wohl aber Geschick für Form und Ausführung erkennen ließen, sowie eine recht beachtenswerthe Kenntniß des Orchesters, für das der Componist wohlklingend und wirkungsvoll zu schreiben versteht. Eine Ouverture zu „Wallenstein's Lager" von Otto Ehlers erwies sich als ein drastisches, das fidele und bunt wechselnde Lagerleben recht gut in Tönen darstellendes Characterstück. Diesen Titel würden wir vorziehen, denn von einer Ouverture hat das Werk weder Form noch Inhalt. Als Characterstück aber hat Herr Ehlers damit einen hübschen Griff ins Volle gethan; er weiß nicht nur das Orchester im Ganzen, sondern auch besonders hervortretende Instrumente, wie z. B. Fagott und Trompete, im Einzelnen seinem bestimmten Zweck dienstbar zu machen, und das geschieht mit einer Wirkung, die das Werk zweifellos wohl bald in weiteren Kreisen bekannt machen wird. Weniger geglückt ist Herrn Paul Ziegler eine Ouverture zu einem Schauspiel „Sigrun" von Maak. Er hat zwar die bekannte Ouverturenform innegehalten, das Werk läßt sich anfangs auch gut an, denn einer breiten, langsamen und melodiösen, wenn auch etwas länglichen Einleitung folgt ein frisches Allegro-Thema Cmoll, dem ein groß auslegendes zweites Thema wirksam gegenübertritt, dann aber zersplittert sich das Ganze und es kommt zu keiner Abrundung, so daß auch der fast rauschend sich aufbäumende Schluß in glänzendem Cdur die Empfindung der Leerheit nicht wieder verwischen kann. Gesanglich wirkten an diesem Abend wieder Frl. Elisabeth Sauerland und der königl. Domsänger Herr Neubauer mit, die mit ihren Vorträgen reichsten Beifall ernteten, der auch dem zumeist persönlich dirigirenden Componisten nicht fehlte.

— Herr Edouard Caudella, welcher seit zwei Jahren Leiter des Jassyer Conservatoriums ist, hat diesem Institute einen bedeutenden Aufschwung gegeben. Die von ihm arrangirten Symphonie-Concerte der Schüler des Institutes sind allmählich sehr beliebt geworden und bieten einen wahren Genuß. Kürzlich fand das erste Concert der Wintersaison statt und konnte der Saal des Conservatoriums kaum die Menge fassen, die zu demselben strömte. — Aus dem reichhaltigen Programm gefielen am besten Mozart's 6. Symphonie und Gavotte von Gilet, welche letztere drei Mal wiederholt werden mußte. Jeder verließ den Saal dankbar für die glückliche Idee des Herrn Caudella, unserem an solchen Concerten armen Publikum einen solchen Genuß verschafft zu haben.

— Frl. Emma Plüddemann und Herr Jul. Zarneckow gaben unter pianistischer Begleitung des Herrn Martin Plüddemann in dem großen Saale des Architectenhauses in Berlin einen Lieder- und Balladenabend. Frl. Plüddemann konnte diesmal als Liedersängerin ihre bemerkenswerthen Vorzüge in das beste Licht stellen. Erscheint auch die Höhe bei ihr leicht etwas mühsam, wenn sie sie nicht durchaus pianissimo behandelt, so ist doch die Ausdrucksfähigkeit der Stimme ziemlich groß, und mit ihrem oft sehr zierlichen Vortrage weiß die Sängerin sehr wohl zu fesseln. Sie sang Lieder von Mozart, Schumann, Franz u. A. und außerdem mehrere Sachen ihres Bruders, die theils nach mittelalterlichen Melodien eingerichtet, theils selbständig componirt waren. Herr Zarneckow, der Loewe'sche, Schubert'sche und Schumann'sche Compositionen und dazu auch verschiedene Plüddemann'sche sang, hat an Fülle und gewandter Behandlung der Singstimme gewonnen. Textaussprache und musikalische Durchführung sind vortrefflich, und auch Wärme der Empfindung fehlt nicht. Die Plüddemann'schen Compositionen, die zum Theile, wie das sehr hübsche Ave Maria, schon wiederholt hier zur Aufführung gekommen sind, zeichnen sich durch großen Ernst der Auffassung und musikalisch flüssige Durchführung aus. Der Componist spielte die Begleitung seiner Sachen sehr characteristisch und die Anwesenden spendeten den lebhaftesten Beifall.

— Das Böhmische Streichquartett concertirte in der letzten Zeit mit außerordentlichem Erfolge in Mailand, Venedig und Turin.

— Boston. Das 108. Cäcilien-Concert enthielt zwei interessante Nummern: das Requiem von Brahms und Scenen aus „Parsifal" von Wagner.

— Die Intendanz der Königl. Oper in Berlin hat soeben ihre Bilanz der Saison 1894—95 erscheinen lassen. Die Schlüsse, die man daraus ziehen kann, sind nicht gerade günstig für den Geschmack des Publikums, aber auch nicht für den künstlerischen Takt der Direktion der Oper. Im verflossenen Jahre sind 288 Opernvorstellungen verzeichnet. Die zwei italienischen Componisten Mascagni und Leoncavallo nehmen für sich das Viertel der Gesammtzahl in Anspruch. Die Cavalleria rusticana erlebte 27 Aufführungen, die „Bajazzi" 22, die „Medici" 21. Humperdinck's „Hänsel und Gretel" allein ist 38 Mal gegeben worden. Richard Wagner hat insgesammt nur 67 Abende gehabt, Mozart 21 und Weber 16. Das Repertoire umfaßte überhaupt nur 49 verschiedene Werke. An Neuheiten sind nur zu verzeichnen: „Hänsel und Gretel", „Falstaff" und „Die Medici". Gluck ist nur einmal zu Wort gekommen, ebenso Beethoven mit seinen „Geschöpfen des Prometheus". Wenn verschiedene Zeitungen den Intendanten der Königl. Theater ironisch zu dem Reichthum dieses Repertoires beglückwünschen, so dürfte dies nicht ohne Berechtigung geschehen sein!

— Bologna. Das große Wagner-Concert, welches vor zwei Wochen in Bologna in Italien stattfand, hatte sich eines großartigen Erfolges zu erfreuen. Aus Venedig, Mailand, Florenz und Rom hatte man Separatzüge abgelassen, und eine unzählige Menschenmenge füllte den Zuschauerraum und die in einen Festsaal verwandelte Bühne. Brunhilde's Monolog aus der „Götterdämmerung", den man wiederholt haben wollte, wurde mit einer imposanten Ovation begrüßt. Frau Adini wurde nach dem Vortrag dieses herrlichen Auftrittes stürmisch mit Beifall überschüttet. Die Pilgerscene aus dem „Tannhäuser" und „Brunhildens Erwachen" mußte sie da capo singen. Frau Adini und Machucci, welcher das Orchester mit gewohnter Meisterschaft leitete, wurden am Schlusse des Concertes zu Ehrenmitgliedern des Wagner-Vereins ernannt.

— Paris. Julien Tiersot theilt in einem Artikel in der „Revue bleue" eine interessante Entdeckung mit, betreffs der Geschichte des Requims von Berlioz. Er hat in der Bibliothek des Conservatoriums in einem aus Rom datirten Packet des Meisters (das Resurrexit einer Messe) die fast vollständige Musik der berühmten Fanfare des „Tuba minum" aus dem Requiem gefunden. Nun ist aber die Composition des Requims aus dem Jahre 1837

datirt, während nach dem Zeugniß der Memoiren Berlioz' die Sendung aus Rom ein Fragment einer Missa solemnis, seines ersten Werkes, war, welches mehr als fünfzehn Jahre früher niedergeschrieben war, d. h. damals, als er soeben als Schüler in die Compositionsclasse des Conservatoriums eingetreten war. Daraus ersieht man, daß Berlioz seit langer Zeit mit dieser Idee umgegangen ist, und Tiersot konnte mit Recht sagen, daß diese Seite aus dem Gedankenreich Berlioz' die herrschende Idee wenn nicht seines ganzen Lebens, so doch seiner ganzen Jugend darstellt.

— Mr. William Ebsworth Hill, der bekannte und um die englische Geigenbaukunst und den Instrumentenhandel höchst verdiente Geigenmacher und Händler, ist in London gestorben. Er war 1817 geboren und einer der besten Kenner alter italienischer Instrumente, von denen eine große Anzahl durch seine Hände gegangen sind. Mr. Hill gehörte einer Familie an, in welcher die Kunst der „Luthiers" seit beinahe 200 Jahren erblich gewesen ist. Er hinterläßt mehrere Söhne, welche das Geschäft fortführen.

— Für das zu Pfingsten in Köln stattfindende Niederrheinische Musikfest sind bis jetzt folgende Werke zur Aufführung bestimmt: „Die Jahreszeiten" von Haydn, Tedeum von Wüllner, „Eroica-Symphonie", „Wallfahrt nach Kevlaar" von Humperdinck, Bruchstücke aus „Guntram" von Rich. Strauß (mit Herrn Birrenkoven). Eugen d'Albert wird das Gmoll-Concert von Mendelssohn und das Adur-Concert von Liszt spielen.

— Die französischen, in Paris lebenden Musiker haben ein Syndicat gebildet, um ihre Interessen zu wahren und vor allem gegen die Fremden Front zu machen. Ihre Concurrenten sind meistens Belgier und Italiener, die fast ein Drittel der Pariser etwa dreitausend Mann starken Musikantenschaar betragen.

— In Dresden hat sich unter Herrn Dr. Harthan's Direction ein Bach-Verein constituirt, der sich Choraufführungen in großem Style zur Hauptaufgabe stellt.

— Herr Kirchenmusikdirector Theodor Schneider in Chemnitz brachte am Charfreitag in der dortigen Jacobkirche Friedrich Schneider's jetzt sehr selten gehörtes Charfreitags-Oratorium „Gethsemane und Golgatha" (componirt 1838) zur Aufführung.

Kritischer Anzeiger.

Dresden, 18. Februar. III. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatorium für Musik. Op. 115, Sonate, Fdur, für Orgel, 3. Satz von Merkel. Motette: „Der Gerechte, ob er gleich stirbt", für fünfstimmigen Chor von Bach. Op. 116, Choralstudien über „Wer nur den lieben Gott läßt walten", für Orgel von Merkel. Crucifixus, für zehnstimmigen Chor von Lotti. Et Incarnatus und Crucifixus, für achtstimmigen Chor von Cherubini. Op. 36, Arioso für Posaune und Orgel von König. Op. 59, Psalm 23, für dreistimmigen Frauenchor von Dräseke. Op. 29, 5, Osterlied, für vierstimmigen Chor von Bülow. Op. 17, Sonate, Esdur, für Orgel, 1. Satz von Bartmuß. Weihnachtslied, für sechsstimmigen Chor von Calvisius. Figurirter Choral: „So gehst du nun, mein Jesu hin", für vierstimmigen Chor von Homilius. Op. 146, Sonate, Hmoll, für Orgel, 2. und 3. Satz von Rheinberger. — 20. Februar. Concert der Gesellschaft für Litteratur und Kunst. Sonate für Clavier und Violine von Colberg. Arie aus dem Freischütz „Wie naht mir die Stunde" von Weber. Verklungene Lieder und Wenn lustig der Frühlingswind von Umlauft. Faschingsschwank aus Wien Op. 26 von Schumann. Lied des Pagen aus den Hugenotten von Meyerbeer. Im Herbst von Franz. Haideröslein von Schubert. Forellenquintett für Piano, Violine, Viola Violoncell und Baß Op. 114 von Schubert. — 24. Februar. Musikalische Aufführung. Improvisation über den Choral: „Soll' ich meinem Gott nicht singen" von Seifert. Adagio religioso für Violoncell mit Begleitung der Orgel von Wolfermann. Geistliches Lied „Verlaß mich nicht, o du, zu dem ich flehe", für Alt mit Begleitung der Orgel von Wilm. Allegretto für Orgel, Fdur von Piutti. Religiöse Cavatine für Contra-Alt mit Begleitung der Orgel von Gleich. Religioso für Violoncell mit Begleitung der Orgel von Goltermann. Zwei Tonstücke für Orgel von Callaerts. — 25. Februar. Wohlthätigkeits-Concert. Ave Maria von Bach-Gounod. Violin-Sonate Op. 42 Fdur von Beethoven. Lieder: „Grauer Vogel" von Fielitz; „Ich sende einen Gruß" von Schumann; „Ständchen" von Brahms und „Neue Liebe" von Rubinstein. Widmung: „An Sophie" von Popper. Barcarole von Thode. Ballade: „Archibald Douglas" von Löwe. Lieder: „Dichterliebe" von Schumann; „Frühlingslied" von Mendelssohn. Trio: Op. 6 von Mozart. Lieder: „Womit hab' ich Dich erzürnt"? von Colberg; „A Winter Lullaby" von Koven; „Geküßt" von Hofmann. Duett: „Gondoliera" von Hentschel.

Düsseldorf, 7. Februar. Fünftes Concert. Unter Leitung des Städtischen Musikdirectors Herrn Julius Buths. Aus Deutschlands großer Zeit. Concert-Cantate in drei Theilen für vier Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Ernst H. Seyffardt, Op. 25.

Fürth, 5. Februar. Vocal- und Instrumental-Concert. Erste Orchestersuite aus der Musik zu „Peer Gynt" von Grieg. Arie für Sopran: „Erwach' zu Liedern der Wonne" aus „Messias" von Händel. Capriccio brillante für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn. Vier Lieder für Sopran: Am Grabe Anselmos von Schubert; Arietta von Paisiello; Betrogene Liebe von Lachner; Vergebliches Ständchen von Brahms. Zwei Clavierstücke; Polacca brillante von Weber und Am Genfersee von Bendel. Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai.

Görlitz, 13. Februar. Wagner-Concert. Eine Faust-Ouverture. Tannhäuser's Erzählung aus „Tannhäuser" III. Act. Vorspiel zu „Lohengrin". Liebeslied aus „Walküre": „Winterstürme wichen dem Wonnemond". Waldweben aus „Siegfried". Albumblatt für Violine mit Orchester. Spinnerlied aus „Fliegende Holländer" für Clavier. Lohengrin's Abschied von Elsa: „Mein lieber Schwan, ach diese letzte Fahrt". Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold". Sämmtliche Compositionen sind von Wagner. — 15. Februar. Concert von Frau Emilie Herzog. Jubel-Ouverture; „Concert-Arie" zu „Ines de Castro" von Weber. „Symphonie Hmoll", II. Satz Andante con moto von Schubert. Lieder: „Liebesbotschaft" von Schubert; „Mondnacht" von Schumann; „Es weiß und räth es doch Keiner" von Mendelssohn. „Vorspiel und Scenen" aus dem Musikdrama „Walküre" von Wagner. Lieder: „Es klingt der Lärm der Welt" von Thuille und „Wiegenlied" von Wagner; „Ständchen" von Strauß. „Phaëton", Symphonie von Saint-Saëns. Lieder: „Gefunden" von Seyffardt; „In der Fremde" von Tauberr; „Tandaradei" von Schulz-Merkel; „Das Mädchen an den Mond" von Dorn. — 20. Februar. Lieder-Abend des Lehrer-Gesang-Vereines. Männerchöre: Der Pilgrim von St. Just von Stehle und Das Kirchlein von Becker. Arie der Delila; aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns. Männerchor: Gesang der Goten an Alarichs Grab von Liebe. Lieder für Alt: Es muß ein Wunderbares sein von Liszt; Komm' wir wandeln zusammen von Cornelius und Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch von Brahms. Männerchor: Frühlingsnetz; mit Begleitung von 4 Hörnern und Clavier von Goldmark. Männerchor: Chor aus „Der Rose Pilgerfahrt"; mit Begleitung von 4 Hörnern und Baßposaune und Romanze für Clavier von Schumann. Männerchöre: Abschied vom Walde von Esser; Trinklied, Volksweise und Mein Schätzlelein von Attenhofer. Lieder für Alt: Im Maien und Ganz leise von Becker; Frühlingslied von Umlauft. Männerchöre: Abendfeier von Kreutzer; Unter allen Wipfeln ist Ruh von Kuhlau — 21. Februar. Ouverture zu „Rienzi", der letzte der Tribunen" von Wagner. Prolog von Wobbermin. Lieder für Mezzo-Sopran: Im Herbst von Franz; An Rose von Curschmann. Männerchor: „Der Wald" von Häser. Declamationen: Der Tod des Führers von Freiligrath; Ostermorgen von Geibel. Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven. Lieder für Baryton: Der selt'ne Beter von Löwe; Waldesfrieden von Franke; Aus „Rattenfängerlieder" von Wolff Nr. 3 Geküßt von Hofmann. Männerchor: „Ave Maria" mit Tenor- und Baryton-Solo von Abt. Ungarische Tänze von Brahms. Männerchor: „Vier Zecher" von Kammerlander. — 25. Februar. Novitäten-Concert. Sämmtliche Compositionen, mit Ausnahme von Nr. 2b und 9, sind von Dr. J. H. Wallfisch. Weihnachtsfeier. Paraphrasen über: „Harre meine Seele" von Walfisch und „Unter Lilien jener Freuden" von Hausig. Vater Unser. Der 121. Psalm. Stille zu Gott. „Das Wort ward zu Fleisch". Polka-Caprice. Das Kleinod. Liebeslied. Berceuse von Simon. Mazurka von Wieniawski. Valse und Mazurka Chopin-Echos. Vielliebchen-Gavotte. Mündliches Gerichtsverfahren und Der kleine Gernegroß Text vom Componisten. Festmarsch.

Halle. Concert des Frl. Klara Polscher und Pianist Knüpfer aus Leipzig. Berceuse und Chant Polonais von Chopin. Frühlingslied von Umlauft. „Ich wollt', ich wär' ein Vögelein" von Dorn. La Fileuse von Raff; Tarantelle von Moszkowsky. Lieblingsplätzchen von Mendelssohn; „Neue Liebe" von Rubinstein; Wiegenlied von Harthan.

Homburg, 6. Februar. VIII. Symphonie-Concert. Ouverture triumphale von Schulz-Schwerin. Concert für Violine mit Orchester von Mendelssohn. Symphonie, Hmoll von Schubert. Serenade Nr. 3, Dmoll von Volkmann. Carneval in Paris, Episode für großes Orchester von Svendsen.

Jena, 4. Februar. Fünftes Academ. Concert. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Dritte Symphonie Op. 55 von Beethoven. Les Préludes, Symphonische Dichtung von Liszt. Römischer Carneval, Characteristische Ouverture von Berlioz. Andante cantabile aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaikowsky. Ouverture zu „Tann-

häuser" von Wagner. — 18. Februar. Sechstes und letztes Academ. Concert. Clavier-Vorträge von Eugen d'Albert. Präludium und Fuge von Bach-d'Albert. Sonate, Op. 57, Fmoll von Beethoven. Nocturne, Op. 9, Nr. 3; Impromptu, Fisdur und Polonaise, Op. 53 von Chopin. Sonate, Op. 10, Fismoll von d'Albert. Impromptu, Gdur von Schubert. Don Juan-Phantasie von Liszt. — 25. Febr. Concert. Elegischer Gesang für gemischten Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten von Beethoven. Arioso für Tenor mit Orchester aus „la Damnation de Faust" von Berlioz. Geisterchor aus „Rosamunde" für Männerstimme und Orchester von Schubert. Drei Duette, für Sopran und Baryton: Beharrliche Liebe; Knabe und Rose; Trennung von Henschel. „Im Kahn", für gemischten Chor und Orchester von Raff. „Acis und Galatea", Pastoral für Soli, Chor und Orchester von Händel.

Kattowitz, 10. Februar. Concert des Meister'schen Gesangvereins, unter Mitwirkung der Frau Teresa Carreno d'Albert. Regina coeli, für 6stimmigen gemischten Chor von Lassus. „Marienlied", aus Op. 30, für 5stimmigen Männerchor von Grieg. „All' meine Herzgedanken", Op. 62 Nr. 5, für 6stimmigen gemischten Chor von Brahms. „Wenn die Reb' im Safte schwillt", Op. 28, für 4stimmigen gemischten Chor von Jensen. „Frühlingsjubel", Op. 198, für vierstimmigen gemischten Chor von Raff. „In der Nacht", Op. 57, für 6stimmigen gemischten Chor von Herzogenberg. Sonate, Op. 57, Fmoll; Rondo, Gdur, Op. 51 Nr. 2 von Beethoven. Nocturne, Desdur, Op. 27 Nr. 2; Etude, Gesdur; Polonaise, Asdur, Op. 53 von Chopin. Impromptu, Op. 142 Nr. 3 von Schubert. Ungarische Rhapsodie, Nr. 6 von Liszt. In den glänzenden Erfolg des Abend theilten sich Frau Carreno und der verdienstvolle Leiter des Vereins, Herr Oscar Meister, dessen Wiedererscheinen nach so langer Pause mit großer und vollkommen berechtigter Begeisterung begrüßt wurde.

Leipzig, 4. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Jesu meine Freude", 5stimmige Motette für Solo und Chor, in zwei Theilen von Bach. — 5. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Du Hirte Israel", für Chor und Orchester von Bach.

Bekanntmachung.

An der hiesigen städtischen Musikschule ist die Stelle eines Lehrers zu besetzen, welcher bei einem jährlichen Gehaltsbezuge von 3000 M. wöchentlich 20 Unterrichtsstunden im höheren Clavierspiele und in den theoretischen Fächern der **Musik** zu ertheilen hat. Bewerber, welche sich über Vorbildung in einem Conservatorium oder einer ähnlichen höheren Musikschule auszuweisen vermögen, wollen ihre Gesuche mit den entsprechenden Zeugnissen belegt und mit vollständiger Angabe ihrer persönlichen Verhältnisse bis zum **15. Mai** laufenden Jahres bei unterfertigter Behörde einreichen.

Nürnberg, den 26. April 1895.

Stadtmagistrat.
Dr. von Schuh.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig

Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe die erste Lage nicht überschreitend.

Heft I.

Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Polka. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Serenade. Nr. 5. Melancholie. Nr. 6. Kleiner Walzer.

M. 2.50.

Heft II.

Nr. 7. Ländler. Nr. 8. Cavatine. Nr. 9. Tyrolienne. Nr. 10. Barcarole. Nr. 11. Jagdlied. Nr. 12. Walzer. Nr. 13. Lied ohne Worte. Nr. 14. Mazurka.

M. 3.—.

Heft III.

Nr. 15. Gondellied. Nr. 16. Aria. Nr. 17. Bauerntanz. Nr. 18. Scherzo. Nr. 19. Polnisch. Nr. 20. Spanisches Ständchen.

M. 2.50.

Op. 87.

Fünf Characterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1.	**L'inquiétude**	M. 1.—
Nr. 2.	**Mazurka caractéristique**	M. 1.—
Nr. 3.	**Au Bord d'une Source**	M. 1.25
Nr. 4.	**La Fileuse**	M. 1.—
Nr. 5.	**Le Papillon**	M. 1.—

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7[1].

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Im fröhlichen Kinderkreise!

Among merry children!

Acht Kinderlieder

von

Amalie Felsenthal.

M. 1.50.

Text deutsch und englisch.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Breitkopf & Härtel's Orchesterbibliothek.

Preis **30** Pf. für jede Nummer und Stimme.

Nr. ***Neu aufgenommen:***

497. **David,** op. 39. Nr. 6. Am Springquell f. Viol. u. Orch. 13 Hefte.
335/6. **Grimm,** op. 25. Suite Nr. 3 f. Streichorch. 5 Hefte.
1056. **Kreutzer,** Ouverture „Nachtlager". 21 Hefte.
612. **Schubert,** Zwischenaktmusik z. Rosamunde. 21 Hefte.
496. **Spohr,** op. 47. Koncert Nr. 8 f. Viol. u. Orch. 12 Hefte.
675. **Tinel,** Trauermarsch aus „Franziscus". 26 Hefte.
498. **Viotti,** Koncert Nr. 8 f. Violine u. Orch. 16 Hefte.
1059. **Weber,** Ouverture „Preciosa". 20 Hefte.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

Schutz Marke

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Mai 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

Ein von diesen erhebenden Nachklängen einer ewigberechtigten Kunstepoche grundverschiedenes Aussehen zeigen die Hervorbringungen der unter dem Einfluß der neapolitanischen Schule, deren Feldgeschrei: Melodie! lautet, stehenden Tonsetzer, der Süditaliener und vieler in ihren Bahnen wandelnden nördlichen Volksgenossen. Der geänderte Geist, der in die Compositionsweise eingedrungen war, ist schon in den Todtenmessen von Francesco Feo und Nicola Fago zu merken. Die nachfolgenden Künstler zeigen die melodische Tendenz immer schärfer ausgeprägt. Einige der gefeiertsten Opern-Componisten dieser Zeit finden sich in der Reihe der Requiemschreiber, so nebst Jommelli der Tarenter Giovanni Paisiello (1741—1816) mit zwei Werken, einem 2chörigen instrumentalen Todtenamt in Cmoll 1789, sowie einem 4stimmigen mit Orchester, das zur Leichenfeier seines Schöpfers am 7. Juni 1816 zur Aufführung kam, und der Averser Domenico Cimarosa (1749—1801) mit seiner 4stimmigen Seelenmesse in Gmoll, die er im December 1787 in Petersburg schrieb. Auch der sonst wenig gekannte Gasparo Gabellone verdient wegen seines von Paisiello hochgeschätzten Requiems genannt zu werden. Reger Schaffensdrang erfüllte das damalige Geschlecht. Es regnete allerlei Kirchenmusik, auch an Todtenmessen ward sehr viel componirt. Ich führe als namhafte Tonsetzer an die Neapler Carlo Contumacci (1698 bis 1775) und Ignazio Fiorillo (1715—87), den Lancianer Fedele Fendroli (1730—1818), den Ferrarer Alessio Prati (1750—88), den Argenter Francesco Zagageoni (1767—1844), den Massalombarden Petrucci Brizio (1737—1825), der 1822 noch im Alter von 85 Jahren ein Requiem schuf, ferner Salvatore Rispoli, Michele Fusco, Giacomo Tritto (1735—1824), Stefano Pavesi (1779—1850), Francesco Ruggi (1767—1845) mit seinem 3stimmigen Orgelrequiem und, was Fruchtbarkeit anbelangt, in erster Reihe den Vielschreiber Nicola Zingarelli (1752—1837) mit zahlreichen hierhergehörigen Arbeiten. Dieser Gruppe gehört auch der Neapler Vincenzo Orgitano an. Seine 4stimmige Missa pro Defunctis mit Streichorchester in Gmoll, die sonderbarer Weise mit einem Sopransolo beginnt, verräth in den meist kurz gefaßten Chorsätzen würdige Haltung. Einen unausgeglichenen Gegensatz zu ihnen bilden die häufigen Arien, die mit Läufen und Trillern aufgeputzt sind, und leerer Aeußerlichkeit fröhnen. Der Chortheil bietet durchaus befriedigendes, das reichlich mit Chromatik ausgestattete In memoria aeterna ein vollgültiges Musterstück. Im Dies irae begleitet das Orchester mehr feierlich als erregt, das quantus tremor ist kräftig gezeichnet mit heftigem Instrumentalspiel, das Lacrymosa (Largo), und Rex gloriae eindrucksicher, voll Nachdruck der mächtige Einklang sämmtlicher Vocal- und Instrumentalstimmen am Schluß, bei den Worten: quando coeli movendi sunt. Dagegen ist's mit den Arien traurig bestellt, die Reinheit des Gesammteindrucks wird hierdurch empfindlich getrübt. Auch der Pistoier Salvatore Pazzaglia (1723—1807) hält sich von diesem Fehler nicht frei. Seine zum Gedächtniß der römischen Kaiserin Marie Ludovica 1792 geschriebene 4stimmige Todtenmesse in Cmoll offenbart eine schöne Begabung, gleich die nachstehende Stelle im Introitus belegt es,



doch die Enttäuschung bleibt nicht aus. Neben großgedachten Chornummern begegnet man Solostücken, worin schaales Floskelwerk überwuchert — die Achillesferse, durch welche der Tod in das blühend frische Tongebilde sich einfrißt. Das einleitende Orchestervorspiel, worin ein concertirendes Oboensolo eingewebt ist, athmet gewichtigen Ernst, vollends das Einfallen der Chormasse gestaltet es zu einem Prachtstück, das Soloterzett im Christe eleison macht aber alles zu nichte. Man wähnt in diesem faden Passagengekräusel und endlosen Trillerschlag Vogelgezwitscher zu hören; kaum daß man hieran Aergerniß genommen, sucht ein edel gearbeiteter A cappella-Satz den Zuhörer für die ausgestandene Langeweile zu entschädigen, dann wieder ertönt sybaritischer Ohrenkitzel. Man sieht, wie bunt das alles zusammengewürfelt ist, und wie nach jedesmaligem Gelingen der Modestempel sein entstellendes Kainszeichen dem Werke aufbrennt. Noch mehr angefault erscheint das Requiem des Florenzers Giuseppe Moneta, 4stimmig in G dur, ein hurtig zusammengeschweißtes Machwerk von blutwenig Ursprünglichkeit, und ebenso trotz einiger hübscher ansprechender Chorstellen jenes des Piacenzers Guiseppe Niccolini. Es ist anmuthig und leicht gehalten, aber ohne geistige Tiefe. Für die Solisten enthält es einige Singübungen, namentlich im Tuba mirum, das mit gewohnheitsmäßigem Horngeschmetter in einer Sopranarie abgethan wird, die in allerhand abenteuerlichen Rouladenkram ausläuft. Wo die Künstelei sich einnistet und nach frecher Schaustellung buhlt, da hat die Kunst abgedankt.

Ein ernsteres Gepräge, allerdings ohne sonderlich vortretende Eigenart trägt die 1820 verfaßte 4stimmige begleitete Todtenmesse des Vercellers Giovanni Agostino Perotti (1769—1855), Capellmeisters an der Marcuskirche, zur Schau. Der Chorcharacter ist darin vorherrschend, nebst klangvollen melodischen Stücken, wie dem quidsum miser, trifft man gut geführte Sätze von theils ruhiger, wie im Introitus, theils bewegter Färbung, wie im notenwimmelnden Kyrie, an. Bedeutender erscheint in Erfindung und Ausarbeitung das feierliche Requiem des Perugiers Francesco Morlacchi (1784—1841), der dasselbe 1827 anläßlich der Trauerfeierlichkeit für den König Friedrich August von Sachsen mit echt italienischer Flinkfertigkeit binnen zehn Tagen aus dem Boden gestampft hat, vor allem aber das für sich selbst geschriebene Todtenamt des Legnaners Antonio Salieri (1750—1825).

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen von Robert Kahn.

(Schluß.)

In der anmuthigen Bewegung der Begleitung, in dem lieblichen Schwunge der melodischen Linien besitzt das Mädchenlied einen unwiderstehlichen Reiz, und der leise Anklang an echte Volksweise, die auch dem zweiten „Ein Lied" („Liebliche Morgenluft") ihren freundlichen Segen spendet, erhöht nur seinen intimen Werth. Feurig holt aus „Die Morgensonne funkelt" (Ged. von Rob. Prutz), unwillkürlich denkt man bei ihm an Goethe's Faustwort: „Des Lebens Pulse schlagen frisch-lebendig".

Der seit etwa hundert Jahren gleichfalls sehr oft componirte (zuerst wohl mit von Reichardt, der selbst zur Goethe'schen „Iphigenie" umfängliche Musiken geliefert) Nachtgesang: „O gieb am weichen Pfühle" athmet die echte Serenadenluft und aus der Begleitung klingt es heraus wie Mandolinenton.

Hebbel's „Gebet" („Der du über die Sterne weg") erfaßt der Componist in der Fülle der ihm innewohnenden

Gehobenheit; das Siegel der Weihe und Seelentiefe ist ihm aufgedrückt: es weht uns aus ihm ein zarter Gruß aus der Brahms'schen „Mainacht“ entgegen. „Seliges Vergessen“ („Im Winde führten, Mütter die Blätter“) ist ungemein zart empfunden und in der Begleitung von einem lieblichen Colorit übergossen. Wohl eines der gedankenvollsten, reflexionsreichsten Wiegenlieder, die in deutscher Zunge gedichtet, ist das Fr. Hebbel'sche („Wenn ich, o Kindlein, vor dir stehe“) „Auf ein schlummerndes Kind“; der Componist hat dazu eine Weise gefunden, in die sich jedes fühlende Herz liebevoll versenken mag. Der Geist der Resignation, schmerzlichen Verzichtes regt sich im „Blätterfall“ („Leise, windverwehte Lieder, mögt ihr fallen in den Sand“); mit ihm schließt das zweite Heft des Op. 22 bedeutsam ab.

Am 4. Mai hat Robert Kahn in Berlin, wohin er vor längerer Frist von Leipzig aus übergesiedelt, unter gütiger Mitwirkung von Jos. Joachim (Violine), Em. Wirth (Bratsche) und Hausmann (Violoncell) sein Hmoll-Quartett und Trio (er selbst hatte den Clavierpart übernommen) im Saale der königl. Hochschule vor zahlreicher und sehr illustrer Hörerschaft (darunter Unterrichtsminister Dr. Bosse, früherer Botschafter J. von Keudell, Landgraf von Hessen) in vorzüglicher Wiedergabe vorgeführt und damit großen Erfolg erzielt. Man war sich allgemein darüber im Klaren, daß ein vornehmer Tondichter aus diesen Werken spricht; die beiden Andantesätze (Asdur) vor Allem weckten mit der Zartheit ihres Stimmungsgehaltes und der Klangschönheit der Ausgestaltung lebhaften Widerhall in den Herzen der lauschenden Hörer; das sinnige Phantasieleben des ersten Allegro im Edur-Trio berührte sie gleichfalls äußerst sympathisch und die feurigen Finales verfehlten bei so prachtvoller Ausführung gleichfalls eine durchgreifende Wirkung nicht. Möchten alle leistungstüchtigen Kammermusikcorporationen diese köstlichen Kahn'schen Neuheiten ihren Programmen einverleiben! Die Altistin Frl. Helene Jordan verstand es trefflich, den reichen Stimmungsgehalt einer Anzahl Kahn'scher Gesänge („Auf dem See“, „Ständchen“, „Obdach der Liebe“, „Der Gärtner“) zu erschöpfen; sie erwarb sich damit gleich starke Sympathien wie Herr Felix Schmidt mit dem eindruckssichern, nur in der Textbehandlung oft zu willkürlichen Vortrag der „Haidenacht“, „Novemberfeier“, „Der Morgen funkelt“, der Ballade „Schön Hedwig“. Man fühlt auch diesen Liedern an, daß sie einer schöpferischen Phantasie entsprossen, die auf den Pfaden der reinsten, krystallklaren Lyrik wandelt und mit der wohlgelittenen Salonphrase ein für alle Mal nichts zu schaffen hat. Daß die Ballade „Schön Hedwig“ eine Vergleichung mit der Schumann'schen Melodramatischen Behandlung nicht zu fürchten braucht und von Anfang bis Ende das Interesse wach hält, ist wohl das beste Zeichen für den Wurf, der ihm damit gelungen.

Die oben erwähnten dreistimmigen Frauenchöre (Op. 17) mit Clavierbegleitung erzielten dank einer prachtvollen Ausführung außerordentlichen Eindruck. Der von Herrn Prof. Schulze geleitete Damenchor steht auf einer Höhe der Leistungsfähigkeit, wie sie mir bis jetzt in ähnlichen Vereinen noch nicht begegnet war. In Sopran wie Alt sich auf ein Material stützend, das durch lieblichsten Wohllaut und Klangabrundung, vor Allem aber durch Glockenreinheit der Intonation sich auszeichnet, verbindet dieser Damenchor zuverlässige technische Exactheit mit spiritueller Feuerkraft: so fanden denn auch alle die herrlichen Kahn'schen Compositionen die schönste vocalistische Beleuchtung; der „Zwiegesang“ („Im Fliederbusch ein Vöglein saß“) schlug so zündend ein, daß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Nochmals seien auch diese Chöre, wahre Muster ihrer Gattung, unseren Damengesangvereinen wärmstens empfohlen. Möge die Muse des Componisten ihm immer die Schaffensfreude und den künstlerischen Gesinnungsadel erhalten, durch welchen er sich einen vorderen Platz in der Reihe der zeitgenössischen Tondichter errungen hat. Prof. Bernhard Vogel.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Achte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert überwand Frl. Ida Moeller aus La Grange technisch größtentheils befriedigend; der Ausdruck bedarf noch der Belebung und das Gedächtniß soweit der Kräftigung, daß es künftighin auch ohne Noten dieses Stück vorzutragen im Stande ist.

Das Weber'sche Concert für Fagott (Op. 75, Fdur) fand in Herrn Gustav Andrae aus Klein-Corbetha einen beachtenswerthen Vermittler. Die Fertigkeit, die er auf diesem außerordentlich schwer zu behandelnden Instrument sich erworben, verdient volles Lob; in der Nuancirung und Tonveredelung wird er gewiß auch noch mit der Zeit Fortschritte machen.

Das Bruch'sche Gmoll-Violinconcert wurde von Frl. Blanche Gibson aus New-York überraschend vorgetragen; weit größer und energischer als bei der Mehrzahl der Colleginnen ist ihr Ton, feurig der Ausdruck und sehr sicher die Technik, die selbst in dem doppelgriffgesegneten Finale mit Ehren bestand: eine sehr preiswürdige, talentvolle Leistung!

Die Arie aus „Mignon“ („Kennst du das Land“) sang Frl. Alma Schnell aus Leipzig mit echter Empfindung und schöner dynamischer Abstufung; nur war das Zeitmaß zu schleppend langsam.

In der Arie aus dem Isouard'schen „Lotterieloos“ („Nein, ich singe nicht, mein Herr“) sollte Frl. Marie Paul aus Leipzig in die Arena steigen; leider war sie erkrankt, es sprang für sie ein Frl. Marie Poirier aus Oelzschau mit der „Täubchenklage“ aus dem „Nachtlager“ (von Herrn Curt Fischer aus Lennep am Flügel sehr sauber und discret begleitet). Die Helle und Tragkraft ihres wohlgeschulten Soprans empfahl die Sängerin bestens, und wenn sie mit der Zeit ihre prächtigen Mittel vollständig beherrscht, wird man sie in der Oeffentlichkeit gewiß mit Freuden begrüßen.

Den ersten Satz aus Chopin's Fmoll-Clavierconcert trug vor Frl. Marie Engels aus Burgdorf (Schweiz), noch etwas schulmäßig, aber immerhin mit einer unverkennbaren technischen Gewandtheit. Mit einem Hummel'schen Concertsatz wird ihre Befähigung zweifellos noch besser fertig; warum immer Chopin, und nicht lieber Mozart, Hummel, Moscheles?

Mit Schumann's Amoll-Concert beschloß Frl. Hilda Herchmer aus Montreal (Canada) die Prüfung; was wir von ihr noch genießen konnten, war sehr schätzbar; mit technischer Correctheit verband sich poetisches Feingefühl, und von diesem Bündniß darf man für die weitere künstlerische Entwickelung der jedenfalls talentreichen Pianistin Bestes erwarten.

Concert von Marie v. Unschuld. Die Wiener Pianistin Marie v. Unschuld, der wir bereits vor Monaten gelegentlich einer von Frl. Auguste Goetze veranstalteten Gedächtnißfeier für Mozart und Rubinstein mit Anerkennung gedenken durften, hat in der von ihr veranstalteten, sehr stark besuchten Soirée im Hotel de Prusse Alles das bestätigt, was über ihr Talent bemerkt worden. Mit Schumann's Gmoll-Sonate beginnend, die seiner Leipziger Gönnerin Henriette Voigt gewidmet, unter den Erzeugnissen seiner ersten Periode am meisten noch der älteren Form treu bleibt, hat sie vor Allem in den zarteren Partien des Werkes,

namentlich im Andantino, sich ausgezeichnet durch poesievolles Nachempfinden und feinsinnige, auf weichen, modulationsfähigen Anschlag sich stützende Wiedergabe; die Kraftstellen ließen noch die nöthige Energie vermissen, das Forte wollte eine gewisse Stumpfheit nicht los werden und so war den dynamischen Contrasten die Spitze abgebrochen. Die Geschmeidigkeit ihrer Technik, die sich auch in den anspruchsvollsten Passagen nicht verleugnete, die überall ersichtliche künstlerische Intelligenz erwirkten ihr sogleich in der Sonate einen freundlichen Erfolg.

Was von ihren übrigen Vorträgen wir noch vernommen (Edur-Vivace von Scarlatti, Préludes von Chopin: Emoll, Gdur, sowie die Asdur-Etude und das Hmoll-Scherzo), ließ die Lichtseiten ihrer pianistischen Begabung noch entschiedener zu Tage treten; es steigerte sich denn auch der Beifall und selbst die Ehre mehrfachen Hervorrufes wurde ihr gezollt.

Auf die drei Schlußstücke von Brahms (Emoll-Intermezzo) und Liszt („Spinnlied" aus dem „Fliegenden Holländer", 13. Rhapsodie) mußte ich leider verzichten.

Als Gesangssolistin wirkte mit Frl. Eugénie Böttcher; der liebliche Wohllaut ihres in der Höhe vorzüglich fundirten Soprans kam in jeder ihrer Spenden (von Herm. Durra am Flügel sauber und geschmackvoll begleitet) zur Geltung und so brachte ihr Beifall ein das sinnige: „Hab' ich's geträumt" von Hans Sitt, „Die blauen Frühlingsaugen" von Anton Rubinstein, das volksthümliche „'s Sträußle" von Humperdinck, „Ruhe, Süßliebchen" von Brahms, das sehr unbedeutende Lied aus Enna's „Hexe" („Es waren zwei Königskinder"), zum Schluß das anziehende „Sicheres Merkmal" von Herm. Durra.

Concert von Hermann Gausche im Saal Noth. Seit Hermann Gausche mit seinem ersten Balladen-Abend im Alten Gewandhaussaal (der leider inzwischen aufgehört hat zu sein!) eingetreten in die Reihe der Auserwählten, als welcher er auch vor Kurzem im Neuen Gewandhaus sich ausgewiesen, darf jede seiner eigenen Veranstaltungen auf allgemeines Interesse rechnen und so hat denn auch der von ihm am 23. März in Noth's Saal gegebene Lieder- und Balladen-Abend eine erfreuliche Anziehungskraft auf die Freunde dieser Specialität ausgeübt. Wolfram's erster Gesang aus „Tannhäuser", Schubert's „An die Leyer", Beethoven's „Adelaide", „Zur Mandoline" von F. v. Holstein leiteten den Abend ein.

Daß der Künstler auf seinem in vier Theile zerfallenden Programme vorzugsweise neue Compositionen vorführte, z. B. von Wilhelm Berger drei Lieder aus K. Stielers vielcomponirten „Eliland", E. Nößler („Der Schiffer"), Hans Sommer („Waldharfen", Sir Aethelbert I. und II. Ballade), H. Zumpe („Das heilige Feuer", „Liederseelen"), Alex. Winterberger („Als der Heiland litt am Kreuze"), H. v. Herzogenberg („Mondwanderung") ist ihm hoch anzurechnen; wie Wenige kümmern sich um das Neuentstandene und frisch Emporstrebende! Um so dankbarer dürfen die schaffenden Zeitgenossen ihm sein, der so kräftig für sie eintritt. Freilich konnte er die Zufallstücke, die ihm gerade jetzt eine leichte Erkältung zuschickte, nicht überwinden und Manches würde noch zu vollerer Geltung gelangt sein, wenn er in ungehemmter Freiheit seine Stimmmittel hätte commandiren können; doch ließ er sich nicht werfen, und darin gerade bewies er, was er als Künstler sich zutrauen darf.

Die Klarheit seiner Declamation, die Bestimmtheit der Charakteristik, die echt künstlerische Durchdringung der betreffenden Compositionen, deren Höhepunkt er mit seltener Sicherheit erklimmt, mußte ihm trotzdem zahlreiche neue Freunde zu seinen alten hinzugewinnen. Es brach denn auch nach jeder Nummer langanhaltender Beifall los und wie oft Herm. Gausche hervorgerufen worden, bleibe der genauen Feststellung einer Applauszählungscommission überlassen. Die wunderbar das Herz treffende Jul. Mosen'sche Legende vom frommen „Kreuzschnabel", der einst den leidenden Heiland vom Kreuze befreien wollte, hat in der tiefsinnigen Alex. Winterberger'schen Composition, die so innig sich versenkt in den rührenden, mitleidseligen Vorgang, einen unbeschreiblichen Eindruck auf uns gemacht; auch die Sommer'schen Balladen seien noch besonders hervorgehoben.

In Carl Löwe's Zeichen hat Herm. Gausche stets gesiegt und so errang er sich denn auch mit „Urgroßvaters Gesellschaft", „Tom, der Reimer", „Kleiner Haushalt" neue Triumphe; vor Allem in der mittleren Legende von der „Elfenkönigin". Mit Schubert's gewaltigem „Prometheus", in welchem der Componist an der Hand des antikisirenden Goethe'schen Gedichtes dem Zweifel an der Gerechtigkeit der Götter und dem Glauben an die eigene Schöpferkraft so packenden Ausdruck giebt, beschloß der Sänger das gehaltreiche Programm unter dem stürmischen Jubel der Zuhörerschaft, die ihm wohl gern selbst noch zu einer Zugabe veranlaßt hätte und ihm ein freudiges Auf baldiges Wiedersehen! zuruft!

Die Begleitung am klangvollen „Blüthner" führte Frau Hedwig Gausche-Scharffenberg durchaus im Sinne der Componisten technisch wohlabgerundet und characteristisch in der Detaillirung aus.

Wohlthätigkeitsconcert in der Lucaskirche in L.-Volkmarsdorf. In der freundlichen Lucaskirche veranstaltete am 24. März der Chordirigent Herr Curth Schneider zum Besten armer Confirmanden eine musikalische Aufführung, die einen sehr befriedigenden Verlauf genommen und allen Betheiligten wie den unterstützungswerthen Bestrebungen des Herrn Schneider zu großer Ehre gereicht. Nachdem er das Concert mit einer Merkel-'schen Orgelphantasie eingeleitet und den Reichthum des werthvollen, wohl ausgeglichenen Instrumentes an zarten und kräftigen Registern in das beste Licht gerückt, lösten instrumentale wie vocale Spenden in gediegener Mannigfaltigkeit einander ab. Ein gemischter Chor zeigte sich den Ansprüchen der Gade'schen Motette: „O Du, der Du die Liebe bist" erfreulich gewachsen und gibt der Hoffnung Raum, daß er bei strafferem Weiterschreiten auf der eingeschlagenen Bahn unter Herrn Schneider's energisch anspornender Führung noch würdige Ziele, denen er zustrebt, erreichen kann. Zu derselben tröstlichen Zuversicht ließ uns auch der dreistimmige Knabenchor gelangen, der einen zu Herzen gehenden, wohlklingenden Confirmationsgesang („Der Herr sei mit Euch") von Curth Schneider sicher zu Gehör brachte. Wer die Mühen kennt, die mit der Begründung eines derartigen Chores verknüpft sind, der muß der Ausdauer und der Begeisterung des Herrn Dirigenten für seine Sache warme Anerkennung zollen und darf sich zufrieden geben mit dem derzeitigen Ergebniß. Die beiden würdigen und wirksamen Männerchöre von E. F. Richter: „Traut, wie seinem Freund" und „Zage nur nicht!" und zum Schluß Merkel's „Wie lieblich sind deine Wohnungen" gingen recht exact zusammen.

Die Gesangssoli der Frau Louise Formhals bereiteten der andachtsvoll lauschenden Hörerschaft einen hohen Genuß. Die siegreich durchdringende Helle ihres Soprans, die Wahrheit in Empfindung und Ausdruck, die in Beethoven's „Bußlied" wie in dem „Gebet" von Ore und in dem „Ostern" von Bernhard Vogel (Verlag von C. F. Kahnt Nachf.) fühlbar wurde, stellten der glücklichen Entwickelung ihres schönen, Herz und Ohr gleichmäßig erquickenden Talentes ein neues vollwichtiges Zeugniß aus. Von dem Liederabend, den die geschätzte Sängerin demnächst im Noth'schen Saale veranstalten wird, läßt sich Vortreffliches erwarten.

Ein Hornquartett steuerte bei ein H. Engel'sches Andante und ein Gust. Flügel'sches Adagio (mit Orgelbegleitung). Herr Concertmeister Krüger legte im Mendelssohn's zweiten Satz aus

dem Violinconcert und in das Arioso „Frieden“ von Bernhard Vogel vornehmen Ausdruck; erstere Composition wird oft zu langsam genommen; der Vortragende bevorzugte ein belebteres Tempo und that wohl daran. Sorgfältig behandelte Herr Organist Preußer das Rheinberger'sche „Pastorale“; er, wie Herrn Schneider widmete auch den Begleitungen Fleiß und farbenfrische Registrirung.

Prof. Bernhard Vogel.

Am 3. Mai fand die erste Wiederholung der interessanten einactigen lyrischen Oper „Jolanthe“ von P. Tschaikowski statt. Mit der Bezeichnung „interessant“ soll zugleich angezeigt sein, daß diese Oper mit ihrem rührenden Inhalt (nach dem Schauspiel „König René's Tochter“) wohl vorübergehend das Ohr des Musikers an die vielfachen musikalischen Schönheiten des Werkes fesseln kann, daß sie aber in Folge Mangels an straffer dramatischer Characteristik einen dauernden Platz im Repertoire nicht wird erringen können. In dieser Beziehung theilt sie das Schicksal des uns im Laufe der letzten Jahre vorgeführten Einacters „Djamileh“ von Bizet und „Die Teufelsglocke“ von Robert Fuchs. Wenn man das Schöne, welches „Jolanthe“ enthält, rückhaltlos anerkennt, darf man sich andererseits auch nicht verschweigen, daß der blühende Reichthum an Gedanken, wie er uns in anderen Werken Tschaikowski's in so reicher Fülle entgegenquillt, diesem Werke im großen Ganzen abgeht. Frl. Paula Dönges brachte die blinde Titelheldin zu ergreifender Wirkung, ebenso Herr Schelper den maurischen Arzt, Herr Wittekopf den König René und Herr Demuth den Herzog von Burgund. Herr Bucar hatte mehr Glück in der gesanglichen Wiedergabe seiner Partie (Graf Vaudemont), als in seinem Spiele, dem noch die echte Gefühlswärme abging.

E. R.

Correspondenzen.

Gotha, den 21. Februar.

Herzogl. Sächs. Hoftheater. In Freitag's „Journalisten“ gastirte gestern der K. K. Hofschauspieler Herr Max Devrient vom K. K. Hofburgtheater in Wien mit großartigem Erfolge in der Rolle des Bolz. Das war genau der Bolz, wie ihn sich der Dichter gedacht hatte, mit all seinem kerngesunden Humor, seinem Uebermuth, seiner geistigen Ueberlegenheit über seine Umgebung, seinem treuen anhänglichen Herzen mit seiner tiefen Empfindung für Liebe und Freundschaft. Der Künstler fand von Scene zu Scene reichen Beifall und begeisterte Hervorrufe. An dem darauffolgenden Freitag, den 22. Februar, setzte er sein Gastspiel als Berndt in Moser's „Veilchenfresser“ fort und verstand auch diesmal den liebenswürdigen schneidigen Cavalier mit Eleganz und Naturwahrheit darzustellen. Auch diesmal wurde ihm der reichste Beifall des Publikums und Kranzesspenden zu Theil. Möge der große Künstler bald wieder auf unserer Hofbühne zu einem Gastspiele erscheinen.

22. Februar. Herzogl. Sächs. Hoftheater. Der Königl. Preußische Kammersänger Herr Franz Krolop vom Königl. Opernhause in Berlin, welcher gestern in der Rolle des Plumket in Flotow's „Martha“ ein Gastspiel absolvirte, gehörte zu den seltenen Künstlern, welche jeder Rolle neue angenehme Ueberraschungen abzugewinnen verstehen. Er brachte diese Rolle nicht nur in gesanglicher Beziehung zu schönster Geltung, sondern gestaltete sie auch schauspielerisch durch die consequente Durchführung des Characters zu einer fertigen Kunstleistung ersten Ranges aus, weil selbständiges Empfinden und ein reiches Gestaltungstalent seine Signatur ist. Jede Einzelheit der Rolle kam voll und ganz zur Geltung.

24. Februar. Für das II. Musik-Vereins-Concert war der in hiesigen Musikkreisen bekannte und sehr gefeierte Concertsänger Herr Raimund v. Zur Mühlen gewonnen. Obwohl der Sänger an diesem Abend an einer Indisposition litt, so verstand er dennoch durch die Kunst des Vortrages, in der Herr v. Zur Mühlen bekanntlich einer der größten Meister ist, die Herzen der Zuhörer für sich voll und ganz zu gewinnen. Rauschender Beifall wurde dem Künstler für seine reichen Liederspenden, welche diesmal aus 18 Liedern von Rubinstein, Schubert, Prech, Gounod, Possard u. s. w. bestand.

6. März. VII. Orchester-Vereins-Concert. Zu seinem 7. Vereinsconcert, das gestern im Saale der „Mohren“ stattfand, hatte der Vorstand des Orchester-Vereins den Kammervirtuosen Herrn Felix Meyer aus Berlin gewonnen. Derselbe hatte sich keine leichte Aufgabe gestellt, denn er brachte das Violinconcert D moll von Beethoven, das Adagio von Spohr und Motoperpetuo für Violine zum Vortrag. In dem Vortrag sämmtlicher Piecen zeigte sich Herr Felix Meyer als ein tüchtiger, gediegener Künstler, der durch sein technisch vollendetes Spiel und vornehmen seelenvollen Ton sich schnell die allgemeinste Anerkennung erwarb. Außerdem brachte der Verein die Symphonie pastorale von Beethoven, „Kanarinskaja“ von Glinka und „Im Hochland“ von Gade zum Vortrag. Sämmtliche Werke wurden schwungvoll und tonschön vorgetragen und stellten dem Eifer der activen Mitglieder des Vereins ein recht günstiges Zeugniß aus.

8. März. Herzogl. Sächs. Hoftheater. I. Aufführung der „Hiarne“, große Oper in 3 Aufzügen und einem Vorspiel von Hans von Bronsart und Friedrich Bodenstedt, Musik von Ingeborg von Bronsart. Das mit großem dramatischen Geschick angelegte und sich durch schöne wohlgebaute Verse auszeichnende Textbuch behandelte folgende nordische Sage:

Frotho, der König von Dänemark, ist gestorben, und sein Sohn Friedleu ist verschollen. Die Priester des Landes haben sich nun versammelt und verkünden dem Volke, daß derjenige Skalde den verwaisten Königsthron besteigen solle, der Frotho's Ruhm am würdigsten besinge. An dem nun beginnenden Sängerkampf um den Thron betheiligen sich die Skalden Harald, Wingulf und Hiarne. Letzterer erringt durch sein begeistertes Preislied auf den todten König den Königsthron. Der neue König unternimmt nun als Skalde nach Sigtuna beim König Erich von Schweden eine Fahrt, um dessen Tochter Hilda zu werben. Hilda erkennt in dem Sänger den Helden, dessen Bild sie im Traume gesehen, und reicht ihm die Hand. Hierauf folgen Scenen finsterer Verschwörung. Die besiegten Skalden Wingulf und Harald sind die Friedensstörer, die dem Hiarne sein Glück nicht gönnen und die deshalb auf Unheil und Rache sinnen. Als ihnen am Meeresstrande Wölwoa die Zukunft deutet, erscheint auf sturmbewegtem Meere ein Wickinger Schiff, welches scheitert. Nur eine einzige Seele des Fahrzeuges, nämlich Friedleu, des Königs Frotho Sohn, wird gerettet. Die Skalden begrüßen ihn als den angestammten Erben des dänischen Königsthrones und stürmen mit schnell gewonnenen Schaaren zu Hiarne's Hochzeitsfeier. Hier entspinnt sich ein wüthender Kampf um Thron und Herrschaft. Hiarne wird besiegt und stürzt sich verzweiflungsvoll vom Felsen in's Meer, Hilda das letzte Lebewohl zurufend. Friedleu fordert nun den Thron und Hilda's Hand; Hilda weist aber den kühnen Freier mit Entsetzen als den Mörder ihres Gatten zurück. Trotzdem vermählt sich der Sieger mit Hilda, nachdem er zuvor den Oberpriester, der die Einsegnung des Ehebundes verweigerte, erstochen hat. Hilda aber zieht den Tod der Vereinung mit dem gehaßten Manne vor und nimmt Gift. Da erscheint Hiarne wieder, der sich wie durch ein Wunder aus den Wellen des Meeres gerettet hat. Er findet sein geliebtes Weib mit dem Tode ringend. Bei der Bestattung Hilda's erscheint Hiarne als greiser Skalde. Da er im begeisterten Liede die heimgegangene Königin feierte, so wurde er von Friedleu als Sänger aufgenommen. In der Nacht erscheint Hiarne in Friedleu's Schlafgemach und fordert ihn, ihm ein Schwert reichend, zur Rache auf. Im Kampfe schlägt er ihm das Schwert aus der Hand. Friedleu entblößt seine Brust zum Todesstoße.

Doch als Hiarne auf derselben ein großes Feuermal erblickt, erkennt er an demselben Frotho's Sohn. Dieser ergreift sein Schwert und dringt wüthend auf Hiarne ein; dieser vertheidigt sich nur schwach gegen Friedleu, welcher ihm nach kurzem Kampfe sein Schwert in die Brust stößt. Aber auch Friedleu wird von der Rache der Göttin ereilt. Ein Blitzstrahl schlägt in die Königsburg, diese stürzt in Trümmer, unter welche Friedleu begraben wird. Die Walküren mit Hilda an der Spitze schweben langsam hernieder und führen den Helden Hiarne nach Walhalla.

Dieses Libretto hat der Componistin hinreichende Gelegenheit zur Tonmalerei gegeben, welche dieselbe auch in Richard Wagner's Geist und Anlage auszuführen versucht hat, ohne daß es ihr gelungen wäre, die Hoheit und Größe des Wagner'schen Genius ganz zu erreichen. Es giebt eben nur einen Wagner, der bis jetzt einsam und unerreichbar auf einsamer Höhe thronte. Die Musik der Oper ist anfangs von überraschender Hoheit und Würde, während sie sich später der modernen lyrischen Form zuwendet. Jedenfalls hätte es der Oper zum größeren Vortheil gereicht, wenn der anfangs eingeschlagene, einheitliche symphonische Stil, der der Welt der Sage am meisten entspricht, auch bis zum Schluß durchgeführt worden wäre. Trotzdem besitzt die Oper viel überraschende Schönheiten, denn die Componistin beherrscht mit imponirender Schlagfertigkeit die ganze Welt der musikalischen Ausdrucksmittel. Ueberall zeugt ihre Musik von großer Tiefe der Empfindung, auch in äußerst geschickter Verwendung des Orchesters zeigt sich die Componistin als eine große Meisterin. Mit einem Worte: „Hiarne" nimmt unter den neuesten Opernerzeugnissen eine der ersten Stellen ein, weshalb wir das gediegene Werk zur Aufführung den anderen Bühnen empfehlen. Um die gediegene Aufführung machte sich vor Allen Frl. Altona (Hilda) ganz besonders verdient, da trotz der gewaltigen Anforderungen ihre Stimme frisch und wohlklingend bis zum Schlusse blieb. Weiter zeichneten sich Herr Büttner (Friedleu) und Herr Bernhard (Hiarne) aus. Die schönen Chöre wurden frisch und munter gesungen. Die stilgemäßen Decorationen waren Meisterwerke ersten Ranges. Das Orchester war unter der trefflichen, energischen Leitung des Herrn Hofcapellmeister Bungert ganz auf der Höhe seiner Leistung. Die Oper fand eine überaus warme und freundliche Aufnahme. Die Componistin wurde zu Sr. Königl. Hoheit dem Herzog beschieden und von demselben beglückwünscht.

Magdeburg, 11. Februar.

XII. Concert im Tonkünstler-Verein. Concert der Concert-Vereinigung der Mitglieder des königl. Dom-Chors zu Berlin. Vier Lieder und zwei Streichquartette füllten den zwölften Vereinsabend aus. Voran der Böhme Smetana mit seinem Quartett: „Aus meinem Leben" betitelt. Dieses Werk spiegelt das Seelenleiden des Componisten wieder, welches ihm durch seine Taubheit beschieden war. Der erste Satz (aus Allegro vivo appassionate) des Qartetts, im wehmüthigen Emoll, spricht eine düstere Melancholie aus. Der zweite Satz (Allegro moderato à la Polka) setzt höchst dramatisch und wuchtig ein und führt uns heiteren Volkslebens vor. Die zierliche Tanzweise (Desdur) mit dem Nonenaccord gehört wohl zu dem Originellsten, was Smetana geschaffen hat. Der dritte Satz (Largo sostenuto überschrieben) ist dagegen wieder sehr düster. Ein Recitativ mit Trillerabschluß leitet diesen Satz ein. Mit einem wild dahin stürmenden Vivace wird das Quartett beschlossen. Das Quartett Berber, Fröhlich, Trostdorf und Petersen gab das Werk höchst virtuos wieder. Den übrigen Theil füllte Fräulein Marion Hardon aus. Sie sang Lieder von Mendelssohn („Es weiß es und räth es doch Keiner"), Schumann's „Mondnacht", ein sehr schönes Lied von J. Raff („Wenn die ersten Rosen blüh'n") und ein ziemlich unbedeutendes Lied von Winkelmann („So hat noch Niemand mit mir gethan"). Mit Beethoven's herrlichem Esdur-Quartett (Op. 127) wurde das Concert beschlossen. An demselben Abend gab die Vereinigung der Mitglieder des Domchors ein Gesangsconcert im „Fürstenhof". Der Zehn-Männerbund ist uns vom vorigen Jahre noch hinreichend bekannt. Die Leistungen der Herren sind vorzüglich. Eröffnet wurde das Concert mit den schwermüthigen Improperien des Altmeisters L. da Vittoria; hier hatten die Sänger Gelegenheit, ihr überaus duftiges „pp" erklingen zu lassen Herrlich war das Miserere von A. Sotti, die Motette von A. Becker und das geistliche Lied von J. S. Bach. Die Vereinigung besitzt einen ersten Tenor von lyrischer Tonfärbung und einen Baß, welcher bis in die Contra-Octave reicht. Mit einer Tenor-Arie aus „Samson" von Händel wurde der erste Theil beschlossen. — Im zweiten Theil hörten wir nur Lieder „weltlichen" Inhalts. Vorzüglich wurden die „Altniederländischen Volkslieder" von Kremser gesungen. Allerdings bringen diese mit Orchesterbegleitung und Declamation eine ungleich schönere Wirkung hervor. Mit dem schwäbischen Volkslied „Die drei Röselein" errangen die Sänger einen solchen Beifall, daß sie noch das „Wiegenlied" von Brahms zugaben. Mit vorzüglicher Phrasirung und Accuratesse im Vortrag wurde das schwedische Volkslied „Der Neck" von M. Hürdler gesungen. Ueber die Temponahme dieses Liedes ließe sich allerdings streiten. Mit einem Duett für Tenor und Baß aus den „Spanischen Liebesliedern" von Schumann, einem Frühlingslied von O. Braune und dem weltbekannten Müllerlied von C. Zöllner beschlossen die Sänger diesen sehr genußreichen Abend.

13. Februar. V. Concert in der Loge „F. z. Gl." Da dieses Concert gerade auf den 13. Februar, dem Todestage Richard Wagner's, fiel, hatte es mehr den Character einer Gedenkfeier für den großen Meister. Das Programm brachte Compositionen Wagner's und die Eroica-Symphonie von Beethoven. Daß diese Symphonie den Compositionen Wagner's gegenübergestellt war, erschien uns recht sinnig, da Wagner immer ein großer Beethoven-Verehrer war. Was konnte wohl für die Erinnerung an den großen Meister erhabener sein, als der gewaltige Trauermarsch aus der Eroica. Ernst und feierlich zieht das düstere Cmoll-Thema an uns vorüber, um später dem hellen Cdur Platz zu machen. Die Ausführung der Symphonie unter Herrn Kauffmanns Leitung war im Ganzen genommen recht gut. Leider versagten die Hörner im Scherzo zweimal. Dagegen wurde der Schlußsatz excellent wiedergegeben. — Als Einleitung des Wagner-Programms hatte man die „Faust"-Ouverture gewählt. Die Entstehung dieser Ouverture fällt in Wagner's Leidenszeit (1839—40). Das Orchester gab die herrliche Composition meisterhaft wieder. — Als Solist trat der hier sehr beliebte Opernsänger Herr Ludwig Piechler auf. Er sang das Lied „Die beiden Grenadiere", welches Herr Kauffmann trefflich mit Orchesterbegleitung versehen hatte. Pogner's Anrede an die Meistersinger und Wotan's Abschied von Brünhilde wurde von Herrn Piechler sehr schön gesungen. — Das Orchester brachte außerdem das „Lohengrin"-Vorspiel zum Vortrag. Die Temponahme kam uns diesmal schneller vor; dies kommt dem Vorspiel nicht zu Gute, etwas langsamer genommen wird erst die echte Wagnerwirkung erzielt.

Vielen wird dieser herrliche Wagner-Abend unvergeßlich sein und die deutsche Kunst kann stolz sein auf den Meister „Richard Wagner".

15. Februar. Fest-Concert des Schwarz'schen Männergesangvereins. Am Freitag Abend gab der Schwarz'sche Männergesangverein unter Leitung seines Dirigenten Herrn G. Grunewald ein Concert zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. Nachdem die Capelle des 66. Infanterie-Regiments (Breckau) den Einzug der Gäste aus „Tannhäuser" und die Festouverture von Volkmann gespielt hatte, wurde von einem Vereinsmitgliede ein

Prolog gesprochen, welcher den früheren Leiter des Vereins, Organisten Schwarz, verherrlichte. Es ist immer sehr schön, wenn ein Männergesangverein unser Volkslied cultivirt. Der Verein sang voran „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" (in der Bearbeitung für Männerchor und Orchester von G. Schaper), sodann zwei Chöre a capella: „Das erste Lied" von Neubner und „Sonntag auf dem Meere" von L. Liebe (Ehrenmitglied des Vereins). Die Hauptnummern des Programms waren zwei umfangreichere Chorwerke: „Wittekind" von J. Rheinberger und „Harald" von G. Grunewald. Was den Werth der ersten Composition angeht, so können wir uns nicht für sie erwärmen. Wenn auch dem Werk Formengeschick und gute Instrumentation nachzurühmen ist, so wirkt doch die Vertonung von den „18 Versen" des Halm'schen Gedichtes etwas monoton und ermüdend. Viel besser verfährt Grunewald. Die bekannte L. Uhland'sche Ballade hat der Componist sehr gut und feinsinnig durchcomponirt. Imponirt hat der „selbständige" Ideengang des Componisten. Für jede Stimmung weiß Grunewald die Tonfarben zu mischen. Sein glänzendes Orchestercolorit haben wir schon bei eingehender Besprechung der Oper „Astrella" hervorgehoben. Wie schön schildert der Componist den Elfenreigen (leises Geigentremolo), das Einschlummern des kühnen Helden Harald (Streicher mit Dämpfung). Alles in Allem daher wieder eine Composition von Werth und künstlerischer Vornehmheit. Man kann Herrn Grunewald zu dem Erfolge seines neuen Werkes aufrichtig gratuliren. Der Männerchor leistete sowohl in der schwierigen Schlußfuge des Rheinberger'schen Werkes, als auch im Harald Hervorragendes. — Die Militärcapelle spielte außerdem noch zwei Sätze für Streichorchester: „Vineta" von G. Grunewald, „Wiegenlied" von R. Schumann (in der Bearbeitung von R. Lange), die immer wieder gern gehörte Orchester-Suite „Peer Gynt" von Grieg und das Characterstück „Ungarisch", welches übrigens eine recht oberflächliche Wiedergabe erfuhr.

R. Lange.

Wien.

Das zu wohlthätigem Zwecke außer dem Abonnement unter Mitwirkung des Hofopernsängers Herrn Van Dyck und des Singvereins veranstaltete philharm. Concert bot uns eine Gesammtaufführung der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia" von Berlioz. In diesem Werke, das den Stil des Oratoriums, der Symphonie und der Oper zu vereinen bestrebt ist, wird die erzählende Stimme durch Chor-Recitative im mehrstimmigen Satze hergestellt, zwischen welchen die einzelnen Musikstücke erklingen. Eine thematische Wiederholung findet sich nur bei dem Motiv der Festmusik vor, das schon als Nachspiel eines Choralrecitatives, in welchem textlich das Fest erwähnt, ganz leise von den Holzbläsern gespielt, in dem die Festmusik selbst schildernden Tonstücke eine reiche Durchführung erhält und noch den Inhalt eines eigenen Vocalsatzes, dem Gesange der vom Feste heimkehrenden Capulets, ausmacht. Diese, in orchestraler und gesanglicher Ausführung tadellos wiedergegebene Tondichtung fand bei der Zuhörerschaft nicht in allen Theilen ein volles Verständniß, was der ungewöhnlichen Form, der oben erwähnten Verschmelzung dreier Kunstgattungen nur zugeschrieben werden kann, weshalb eine baldige Wiederholung dieses genialen Werkes räthlich wäre.

Das fünfte philharm. Concert, mit der „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn eingeleitet, interessirte zunächst durch die Mitwirkung der Frau Lilian Henschel, die eine Arie aus „Alessandra" von Händel und eine Arie aus „Hippolyte" von Rameau sang und durch ihre große technische Fertigkeit, welche die Ausführung dieser einer vergangenen Kunstepoche angehörenden Arien beansprucht, sich ungetheilte Anerkennung erwarb. Hierauf folgte eine Suite für Clavier und Streichorchester von Hugo Reinhold, der hierbei als Pianist mitwirkte. Hugo Reinhold könnte mit dem in diesem Concertberichte schon erwähnten Componisten Robert Fuchs verglichen werden. Beide haben das gemeinsam, daß sie trotz ihrer wenig hervorragenden Leistungen von den philharmonischen Concerten berücksichtigt werden, nur sind die Compositionen von Hugo Reinhold nicht so philisterhaft wie die von R. Fuchs, weshalb Reinhold's Suite, die manchen hübschen Gedanken enthält, eine sehr beifällige Beurtheilung Seitens der Zuhörerschaft erfuhr. Den Schluß des Concertes bildete die Fdur-Symphonie von Brahms, bei welcher das Publikum nach jedem Satze in großen Schaaren den Saal verließ und hierdurch den unzweideutigsten Beweis lieferte, daß die Werke dieses Meisters für eine größere Zuhörerschaft nicht dasselbe Interesse haben wie für den engeren Kreis seiner Anhänger.

Das sechste philharm. Concert machte uns mit zwei Novitäten bekannt: der Ouverture „In der Natur" von Dvořák, welche mit Formgewandheit und technischem Geschick ziemlich gewöhnliche Motive zu günstiger Wirkung zu bringen weiß, und drei Grieg'schen Orchesterstücken aus dessen Musik zu dem Björnson'schen Drama „Sigurd Jorsalvar", unter denen sich besonders ein Triumphmarsch durch seine festliche und dennoch volksthümliche Melodie als treffliche Bühnenmusik kennzeichnet. Zwischen diesen beiden Orchesterstücken wurde das Rubinstein'sche Dmoll-Clavierconcert von dem achtzehnjährigen Pianisten Joseph Hofmann aus London vorgetragen, welcher Bravour und Kraft mit einem weichen Anschlag zu verbinden weiß und demgemäß auch vielen Beifall fand. So brachten uns bis jetzt die philharm. Concerte eine große Anzahl nennenswerther Tonstücke in vollendeter Ausführung.

Nicht das Gleiche können wir von den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde berichten, welche noch immer Herrn Gerike zu ihrem Leiter hat, der die von ihm dirigirten Tonstücke schwunglos zu Gehör bringt und keine genügende und Interesse erregende Anzahl von Novitäten aufführt.

Das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde bot eine Aufführung von Bruckner's Fmoll-Messe, die vor einigen Jahren schon vom Wagner-Verein aufgeführt wurde und in dieser Zeitschrift eine ausführliche Besprechung erhielt.*) Die gegenwärtige Aufführung durch den Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde ließ vielen Fleiß erkennen, erreichte aber nicht die Leistungen des Wagner-Vereins bei der Wiedergabe dieses kirchlichen Tonwerkes.

Im zweiten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde betheiligte sich d'Albert als Pianist und Componist. Daß ein und dasselbe Programm den als Pianist hochgefeierten und als Componist sich zur Geltung bringen wollenden d'Albert aufwies, gemahnte an das Verhältniß, in welchem Fisch und Angel zu einander stehen. Der Fisch ist das Genießbare; um dieses aber zu erreichen, kommt die Angel, die nicht genießbar, zur Anwendung. Herr d'Albert bereitete als Pianist durch den feurigen und doch so tief durchdachten Vortrag des Esdur-Clavierconcertes von Beethoven dem Publikum einen auserlesenen Kunstgenuß, welches aber dennoch seine Leistungen als Componist als ungenießbar zurückwies. Es war dieses das Vorspiel zu dessen Oper „Der Rubin" und ein sechsstimmiger Chor „Das Naturleben und der Mensch". In der erstgenannten Composition offenbart d'Albert eine genaue Kenntniß in der Verwendung aller orchestralen Behelfe, ohne jedoch Selbsterfundenes zu bieten. Was wir hören, ist in diesem Opernvorspiel ebenso eine Nachahmung Wagner'scher Musik, wie in dem genannten sechsstimmigen Chor eine äußerst merkliche Anlehnung an die bei Brahms übliche Schreibweise und zeigt d'Albert, daß er trotz seiner deutschen Abkunft den französischen Spruch: „je prend mon bien ou je le trouve" wohl zu würdigen weiß. Den Schluß des Concertes bildeten drei Chöre aus Rubinstein's geistlicher Oper: „Der Thurm von Babel", welche die Gesänge der auswandernden Volksstämme schildern; sie zeichnen sich sämmtlich durch ihre äußerst gelungene Characteristik

*) Nr. 39, Jahrgang 1893.

aus, der erste und letzte Gesang auch durch glücklich erfundene Melodie. Die Gesellschaft der Musikfreunde wollte mit diesem Programmstück eine Gedenkfeier für Rubinstein veranstaltet haben, obwohl die Anfügung dieser Tonstücke zum Concertschluß, wo schon ein Theil der Zuhörer den Saal verlassen, als eine Tactlosigkeit sich darstellte, denn Rubinstein leitete im Jahre 1873 die Concerte der Gesellschaft und concertirte noch im vorigen Jahre zu Gunsten des Gesellschaftsconservatoriums; die Gesellschaft der Musikfreunde hatte ihm soviel zu danken, daß eine eigene Gedenkfeier selbstverständlich gewesen wäre.

Im nächsten (außer dem Abonnement) veranstalteten Concert führte Herr Gerike wieder die schon oft von allen Musikinstituten Wiens aufgeführten „Jahreszeiten" von Haydn auf. Das Interesse concentrirte sich daher nur auf zwei der mitwirkenden Solisten: Frau Lilian Henschel, deren bedeutende Gesangskunst wir bereits gewürdigt, und Herrn Sistermanns aus Frankfurt a. M., der mit seinem stilvollen Vortrage vielen Beifall fand.

Auch in dem dritten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde wählte Herr Gerike ein oft gehörtes Oratorium, dessen Aufführung er sich in der ihm eigenen schwunglosen Art gleich einer abzuliefernden Schulaufgabe entledigte. Händel's „Judas Maccabäus", dessen Wiedergabe das Concert ausfüllte, interessirte nicht einmal durch die mitwirkenden Solisten, denn der Träger der Hauptpartie, Hofopernsänger Anthes aus Dresden, welcher keine genügend kräftige Stimme besitzt, mit dem Stil des Oratoriengesanges nicht befreundet und den technischen Schwierigkeiten seiner Partie nicht gewachsen, konnte nicht den berechtigten Anforderungen entsprechen. Wohl zeigte sich der Baritonist, Herr Fenten aus Düsseldorf, als ein stimmbegabter, wohlgeschulter Sänger, der den für den Oratoriengesang erforderlichen Vortrag im vollsten Maße besitzt, und die Vertreterin der Sopranpartie, Fräulein von Nießen, erwies sich als eine geübte und gewandte Sängerin, doch konnten die wenigen Lichtpunkte nicht die Monotonie bannen, welche das ganze Concert beherrschte und äußerlich nur dadurch eine Veränderung erfuhr, daß der Concertsaal, der zu Beginn des Concertes nur zur Hälfte gefüllt war, sich während der Aufführung immer mehr leerte, so daß zum Concertschluß vor leeren Bänken gesungen und gespielt wurde.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 23. April beschloß Frl. Martha Remmert unter großen Ovationen ihre erfolgreiche Orientreise. Nachdem die Künstlerin in Aegypten 9 Mal, darunter 2 Mal beim Khediven, gespielt hatte, wandte sie sich nach Smyrna, gab dort 3 ausverkaufte Concerte — ebenfalls drei in Athen von rauschendem Beifall begleitet im Beisein des Hofes, worauf mehrfache Einladungen bei der Kronprinzeß folgten und den Majestäten. Von Athen wandte sich Frl. Remmert nach Corfu, von dort über Abazia-Fiume nach Sarajevo, überall von glänzendem Beifall begleitet; in Budapest erreichte die Begeisterung den höchsten Gipfel. Vor ausverkauftem Saal wurde die Künstlerin als eine der bedeutensten jetzt lebenden Pianistinnen gefeiert und von der Kritik als solche enthusiastisch besprochen. Nach jeder Nummer wurden ihr herrliche Kränze von grünen Lorbeeren mit langen, nationalfarbigen Schleifen überreicht. Die schmeichelhafteste Auszeichnung, welche bisher noch Niemanden zu Theil geworden war, lag in der Ueberreichung eines künstlerisch gearbeiteten silbernen Lorbeerkranzes mit goldenen Blüthen auf rothem Atlaskissen gespendet von den höchsten Aristokraten Ungarns. Die einzelnen Namen waren auf den Blättern eingravirt, sowie auf der goldenen Schleife Huldigungsworte in ungarischer Sprache. Interessant ist es unter den Spendern die berühmten Namen Prinzessin Hohenlohe, Fürstin Waldeck, Gräfin Mailath, Gräfin Palaviciny, Graf Andrassy, Baron Bánffy, Graf Esterhazy, Graf Csécsény rc. zu finden. Die Erlebnisse des Frl. Remmert auf dieser 5monatlichen Reise sind so interessant auf den verschiedensten Gebieten, daß die Künstlerin auf vielfache Aufforderungen sich bereit erklärt hat, ihre Reiseerinnerungen selbst der Oeffentlichkeit zu übergeben. Dieselben werden sich eines desto vielseitigeren Interesses beim Publikum erfreuen, als darin nicht nur musikalische Fragen, sondern die verschiedensten Beobachtungen auf den mannigfaltigsten Gebieten enthalten sein werden.

— Der Claviervirtuose Herr Alfred Grünfeld befindet sich zur Zeit auf einer russischen Concerttournée. Seine Concerte in St. Petersburg und Moskau ließen an künstlerischen wie materiellen Erfolgen nichts zu wünschen übrig.

— Frau Bertha Pierson, die dramatische Sängerin des königlichen Opernhauses in Berlin, wird nach Ablauf ihres Contractes im nächsten Jahre aus ihrer Stellung scheiden. Als Nachfolgerin der Künstlerin ist in erster Linie Fräulein Ternina vom Hoftheater in München in Aussicht genommen.

— Dem Dirigenten der Singakademie in Berlin, Herrn Professor Martin Blumner, wurde anläßlich seines 50jährigen Jubiläums Seitens des Berliner Philharmonischen Orchesters eine künstlerisch ausgeführte Adresse überreicht.

— Ein junger ungarischer Sänger Herr Zoltan Döme wurde als Heldentenor für die Große Oper in Paris engagirt. Er wird daselbst im nächsten Winter als „Lohengrin" und Rhadames in „Aïda" debutiren.

— Der italienische Pianist Ernesto Consolo und der deutsche Violinist Fritz Kreisler haben vereint jüngst in Mailand concertirt und schöne Erfolge davongetragen.

— Die Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen hatte am Sonntag die hohe Ehre, vor Ihren Majestäten dem König und der Königin von Sachsen zu spielen. Se. Majestät ließ der Künstlerin am anderen Tage zwei sehr werthvolle Vasen überreichen.

— Paris. Der Pianist Henri Falcke gab vorigen Freitag im Salle Erard ein Concert, welches zu den Ereignissen der Pariser musikalischen Saison gehörte. Das Programm bestand aus Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, Liszt u. s. w., welche der eminente Pianist mit seiner unfehlbaren Technik, seinem weichen, poetischen Anschlag und seiner hinreißenden Interpretation meisterhaft zur Geltung brachte. Verschiedene Stücke wurden da capo verlangt und ein Elite-Publikum, welches den Saal bis auf den letzten Platz ausfüllte, spendete dem gefeierten Künstler nicht zu endende Ovationen und Hervorrufe.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Philharmonische Gesellschaft in Montreal (Canada) hat vor Kurzem die Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns concertmäßig zur Aufführung gebracht.

— Karlsruhe. Niemals hätte das Karlsruher Publikum und die Kritik geglaubt, daß unser ernstes Opernpersonal auch die vorzüglichsten Operetten-Sänger seien. Den Beweis hierfür lieferte die letzte Aufführung der „Fledermaus", die so frisch und fesselnd gegeben wurde, wie man sich keine bessere denken kann. Die ersten Kräfte der Oper und des Schauspiels wirkten mit und der echte Wienerblut-Director „Felix Mottl", hatte die Leitung übernommen. Unübertreffliche Leistungen boten die Damen Mottl, Reuß und Noë, sowie die Herren Rasenberg, Nebe, Gerhäuser und Reiff. Regisseur Schön, sowie die ganze Künstlerschaar wurde stürmisch hervorgejubelt. Das Haus war völlig ausverkauft.

— Neapel. Mascagni's „Ratcliff" hat auch im San Carlo-Theater nicht verfangen. Bei der zweiten Aufführung war das Haus halb leer.

Vermischtes.

— In Lüttich soll nach einem Beschlusse der Stadtverwaltung im kommenden Sommer ein großer internationaler Gesangwettstreit für Männerchöre abgehalten werden. Als Tage sind der 21. und 28. Juli bestimmt. Der König von Belgien hat das Protectorat übernommen.

— Paris. Das erste Tableau aus dem „Rheingold", welches in Folge einer nur mittelmäßigen Aufführung am 25. Nov. 1894 in einem Lamoureux-Concert Fiasco machte, hat am 21. April in einem Colonne-Concert einen wahrhaften Triumph gefeiert. Es ist auch unmöglich, daß das wunderbare Terzett der Rheintöchter prächtiger wiedergegeben werden kann, als es von Frl. Eleonore Blanc, Marcella Pregi und Luise Planès geschehen ist. Herr Fournetz spielte und sang packend den Alberich.

— Unna, 1. Mai. Am 28. April führte der hiesige Musikverein unter der bewährten Leitung des Musikdirectors Herrn Paul Seipt-Schwelm „Schumann's Scenen aus Goethe's Faust" auf. Der gutgeschulte Chor und das rühmlichst bekannte Orchester des

Königlichen Musik-Dirigenten Herrn Grawert-Münster leisteten Vorzügliches. In die Ehren des Abends theilten sich die Solisten Herr Prof. Paul Haase-Karlsruhe (Faust), Frl. Klara Schaeffer-Frankfurt a. M. (Gretchen) und Herr H. Hormann-Frankfurt a. M. (Tenor-Partieen), deren Leistungen als ganz ausgezeichnet anerkannt wurden. Auch die Vorträge des Herrn Opernsängers Gebrath-Elberfeld (Mephisto) waren recht zufriedenstellend. Zu bedauern war nur, daß die Menge kleinerer Solo-Partien die Zuhülfenahme von Dilettanten nothwendig machte, die sich gewiß alle Mühe gaben, unter deren Vorträgen jedoch sehr leicht, und wie es auch hier der Fall war, der gute Gesammt-Eindruck leidet.

— Familien, deren Kinder eine musikalische Ausbildung erhalten, machen wir auf die im Verlage von Carl Grüninger in Stuttgart erscheinende „Musikalische Jugendpost" aufmerksam, ein Organ, welches wie kein anderes geeignet ist, in der deutschen Jugend Lust, Liebe und Eifer für die edle Tonkunst zu wecken und zu fördern. Das erste Quartal des 10. Jahrgangs (1895) enthält belehrende und unterhaltende Artikel in angenehmer Abwechselung, ferner eine Reihe dem kindlichen Auffassungsvermögen angepaßter Erzählungen und Märchen, meist mit musikalischem Hintergrunde von Carl Griot, A. Vogel von Spielberg, Fritz Ludwig, Adolf Keßler, M. Grabi, Camilla Krohn, Paul Frieben, T. Termann, B. Herwi, Unterhaltungsspiele, Gedichte, Räthsel und hübsche Illustrationen, sowie als Gratisbeilage 24 Seiten werthvolle Musikbeilagen, welche reizende Clavierstücke und Lieder, sowie Duos für Violine und Clavier bringen. Probenummern versendet die Verlagshandlung an jede ihr aufgegebene Adresse umsonst und portofrei.

— London. Der Catalog der hauptsächlichen Compositionen, welche in den Krystall-Palast-Sonnabendsconcerten während der letzten 40 Jahre aufgeführt worden sind, ist nunmehr erschienen. Für Herrn Mann's Fleiß, Unternehmungsgeist und Freisinnigkeit bezüglich des Geschmackes kann es kaum ein glänzenderes Zeugniß geben, als diesen Catalog, der vielleicht ein umfassenderes Repertoire aufweist, als irgend ein anderes Orchester in Europa. Ausschließlich der Gesangscompositionen jeder Art und kleineren Werken enthielt er nicht weniger als 1550 Werke von 300 Componisten. Von diesen sind 82 Engländer, 104 Deutsche, 39 Franzosen, 26 Italiener und die übrigen sind Belgier, Böhmen, Dänen, Holländer, Ungarn, Polen, Russen, Spanier und Schweden. Beethoven's „Neunte" ist 26 Mal, Schubert's Cdur-Symphonie 23 Mal aufgeführt worden. In Allem führt der Catalog 194 Oratorien, Messen, Cantaten und andere größere Vocalcompositionen auf; 195 Symphonien oder symphonische Werke, 576 Concerte, Phantasieen 2c. und 585 Ouverturen, Entreactes 2c.

— Neapel. Gelegentlich des 300jährigen Geburtstags Tasso's haben hier große literarische und künstlerische Festlichkeiten stattgefunden. Vor Allem ist zu erwähnen die Vorführung des Schäferspiels „Amyntas", welche im Argentina-Theater stattfand. Dieses Werk des Verfassers des „Befreiten Jerusalem" wurde zum ersten Male in Ferrara im Jahre 1573 gespielt vor Alphons II., dem Herzog von Este. Dem Gebrauche gemäß sang in den Zwischenacten des Schauspiels eine Sängertruppe mehrstimmige Compositionen über Worte von Tasso. Diese „Madrigale", welche als Zwischenspiele fungirten, sind: „O bella età dell' oro" für sechs Stimmen von Renault De Melle, einem wallonischen Meister; „Gelo na madonna il seno" für fünf Stimmen von Carlo Gesnaldo, Fürst von Venosa, sowie von demselben „Se così dolce è il duolo" und „Menta mia stella miri".

— Bei Gelegenheit der großen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Straßburg i. Els., werden auf Veranlassung des Festausschusses drei europäische Orchester-Concerte veranstaltet. Es spielen am 25. u. 26. Mai das Philharmonische Orchester aus Berlin, am 5. u. 6. Juni das große Scala-Orchester aus Mailand und am 19. u. 20. Juni das Colonne-Orchester aus Paris. Die Auswahl des ersten Concert-Programms steht den betr. Dirigenten frei, mit Ausnahme der großen Leonore-Ouverture, welche für alle 3 Orchester obligatorisch ist. Das zweite Programm enthält nur Compositionen.

— Die Jankó-Claviatur ist bekanntlich zuerst vom königlichen Conservatorium der Musik in Leipzig mit in den Lehrplan aufgenommen und der Unterricht auf derselben dem Hauptvertreter und hervorragendsten Beherrscher dieser neuen Erfindung, Herr Hofpianist Wendling, übertragen worden. In Berlin ist jetzt dieselbe im Stern'schen Conservatorium von dem Director dieses Instituts, Herrn Professor Holländer, eingeführt und für den Unterricht hat dieser Institutsleiter Herrn Richard Hansmann gewonnen, welcher auch in Amerika für die Jankó-Claviatur erfolgreich thätig gewesen ist. Auf einem mit Jankó-Claviatur versehenen Flügel sollen aller 14 Tage, und zwar des Sonnabends Nachmittags 6 Uhr im Saale des Stern'schen Conservatoriums, Wilhelmstraße Nr. 20, Vorträge stattfinden, deren Besuch jedem sich für die Sache Interessirenden freisteht. Eine Hauptaufgabe für die Anhänger der Jankó-Claviatur sollte jetzt darin bestehen, daß bedeutende Componisten gewonnen würden, welche Originalwerke für dieselbe schreiben; denn mit den Arrangements von Tonwerken, die für die alte Claviatur gedacht sind, ist der Sache wenig gedient. Selbst Virtuosenstücke mit blendender Technik werden auf der Jankó-Claviatur kaum den Eindruck erzielen, als wenn sie auf der alten Claviatur, für die sie gedacht sind, zum Vortrag kommen. Also das Schaffen einer neuen Litteratur durch berufene Tondichter, welche mit Ueberzeugung den Apparat als Ausdrucksmittel ihrer Gedanken benutzen und ihre besondere Aufmerksamkeit auf die mit der Jankó-Claviatur zu erzielende Vielstimmigkeit richten, ist unbedingt nothwendig, um der neuen Erfindung die rechte Lebenskraft zu geben. L. T.

— Musikfest in München. Die Einweihung des 3—4000 Personen fassenden „Kaimsaals" im nächsten October soll sich zu einem großen dreitägigem Musikfest gestalten, wie München bekanntlich seit langen Jahren keines mehr erlebt hat, weil es bei der Inanspruchsnahme des Glaspalastes durch die Kunstausstellung keinen geeigneten Raum mehr aufzuweisen hatte. Das Kaim'sche Orchester, das ohnehin auch für gewöhnlich einen größeren Streichkörper (14 erste Violinen etc.) erhält, wird für das Fest bis zu einer Zahl von 120 Mitgliedern verstärkt werden, und ein neuzubildender Chor soll der Mittelpunkt der Gesangvereine sein, die zu Mitwirkung eingeladen werden. Allererste Künstler und Künstlerinnen werden als Solisten gewonnen; die Vorbereitungen zur Feier sind bereits im Gange.

— Die Vorbereitungen für das im Juni in Verbindung mit der Allgemeinen Deutschen Tonkünstlerversammlung hier stattfindende große Musikfest sind jetzt soweit gediehen, daß das Programm festgesetzt werden konnte. Mittwoch, 12. Juni: Requim von H. Berlioz; Donnerstag, 13. Juni: Erste Kammermusik-Aufführung; Freitag, 14. Juni: Orchester-Concert (Faustsymphonie von Liszt; Sonnabend, 15. Juni: Zweite Kammermusik-Aufführung; Sonntag, 16 Juni: Orchester und solistische Aufführungen. Als Dirigenten werden fungiren der Hofcapellmeister Riedel (hier), Felix Mottl, Richard Strauß und Eugen d'Albert. Hervorragende Solisten sind zur Mitwirkung gewonnen, und die Orchester- und Chor bereits in vollem Gange.

Kritischer Anzeiger.

Einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung.

Gemüthvoll, aber mehr oder weniger unbedeutend in der Erfindung sind:

Mattern, Reinh. Op. 6, 18 und 19 mit je einem Liede. Frankfurt a. O., Bratfisch.

Jessel, S. Zwei Lieder. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas, in denen der Wiederholung von Textworten ein allzugroßer Raum gegönnt wird.

Smolian, Arthur. Op. 7. Fünf lyrische Scizzen für eine Singstimme. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas und

Le Beau, Luise Adolpha. Op. 39. Drei Lieder. Berlin, Raabe & Plothow,

von denen das „Wiegenlied" besonders gefallen wird.

Sehr ungleichwerthig ist:

Amadei, Albert. Op. 15. Sechs Gedichte.

— Op. 16. Sechs Lieder und Gesänge. Berlin, Ries & Erler.

Als gelungen heben wir hervor das stimmungsvolle „Am See" (Anna Amadei); Nie mehr an deinem Herzen ruh'n; Herbst. —

Wenig belangreich dem Inhalt nach und ebenso wenig ausgefeilt in der Declamation sind von:

Scholz, Bernhard. Op. 65. Drei Lieder. Frankfurt a. M., Firnberg.

Munter und keck erfunden und schneller und großer Verbreitung zum Vortrag in engeren Kreisen ist sicher:

Holländer, Victor. Mädchen, willst du mir gehören? Breslau, Lichtenberg.

Für den Effekt berechnet und stimmgewandten Sängerinnen zu empfehlen ist:

Ritter, Hermann. Op. 54. Die junge Spinnerin. (Englisch und Deutsch.) Leipzig, J. H. Zimmermann.

Edel und tief empfunden, aber nicht ohne starke Reflexion entstanden, erscheint uns von:

Pechan, Jean. Wittwenharm. Neutra (Ungarn), Jean Pechan.

Zur Kenntnißnahme empfohlen seien:

Kes, Willem. Op. 15. Sinnen und Spinnen. (Für Mezzo-Sopran.) Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Grunewald, G. Op. 12. In Waldesnacht. Magdeburg, Heinrichshofen.

Dorn, Otto. Op. 27. Drei Lieder für hohe Stimme.
— Op. 28. Drei Lieder für tiefe Stimme.
— Op. 32. Drei Lieder für mittlere Stimme. Offenbach, a. M., André.
— Op. 33. Vier Gedichte für Mezzo-Sopran. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Op. 32 Nr. 3 „Altdeutsches Liebeslied" ist ein recht dürftiger und mißglückter Versuch den Volkston anzuschlagen.

Wallbach, L. Op. 49. Zwei Lieder für eine Mittelstimme. Stuttgart, Ebner.

Ebner, Ludwig. Op. 2. Drei Lieder.
— Op. 3. Drei Lieder. Landshut, Krüll.

Allen 6, Herrn Kgl. Kammersänger Eugen Gura gewidmeten Liedern fehlt es an einer sich an den Text sinngemäß anschmiegenden Begleitung, wofür es an guten Mustern wahrlich nicht mangelt. Alle sind über einen Leisten, und noch dazu über einen recht verbrauchten, gearbeitet, ein Umstand, der denselben bei ihrem geringen Gehalte doppelt zum Nachtheil gereichen muß. Ed. Rch.

Aufführungen.

Halle a. S., 4. Februar. Viertes Abonnements-Concert des Königl. Musikdirectors Herrn Prof. Voretzsch. Concertouverture in A dur von Rietz. Arie aus „Alceste" von Gluck. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in D moll von Mozart. Lieder am Clavier: Aus den Magelone-Liedern von Brahms; Der Tod und das Mädchen von Schubert; Chanson de Florian; „Keine Sorg' um dem Weg" von Raff und Schmetterling von Schumann. Serenade und Allegro giojoso für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn. Symphonie in B dur, Nr. 4 von Beethoven. — 10. Februar. III. Soirée der Stadt-Schützen-Gesellschaft. Jubel-Ouverture für 2 Pianoforte zu 8 Händen von Weber. Duett für Sopran und Alt: Still wie die Nacht von Götze. Lieder für gemischten Chor: In der Mitternacht von Neubner; König Mai von Reinecke. Stücke für 2 Pianoforte zu vier Händen: Andante und Variationen Op. 46 von Schumann; Türkischer Marsch aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. Duett aus „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. Stücke für 2 Pianoforte zu 8 Händen: Hochzeitsmarsch aus der Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Bolero von Moskowski. Im Frühling, für Sopransolo, gemischten Chor und Pianoforte von Zehler. — 14. Februar. Concert des Studentischen Gesangvereines „Fridericiani". Unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirector Zehler. „An die Künstler". Gedicht von Schiller, für Soli, Männerchor und Orchester von Liszt. Recitativ und Arie: „Abscheulicher, wo willst du hin"? aus „Fidelio" von Beethoven. Lieder für Männerchor: Mailied von Reinecke; Am sonnigen Rhein von Tausche. „Die verlassene Mühle". Dichtung von Schnetzler, für Sopransolo, Männerchor und Orchester von Strong. Lieder für Tenor: Die Heimathglocken von Jensen; Wanderlied von Schumann und Spielmannslied von Ebert-Bucheim. Madrigale aus dem 16. Jahrhundert, für Männerchor bearbeitet von Widmann: Gagliarda von Haßler; Amor im Nachen von Gastoldi. Lieder für Sopran: Für Musik und Er ist gekommen von Franz; Widmung von Schumann. Frühlings Erwachen, für Sopransolo, Männerchor und Orchester von Gowy. — 27. Februar. Concert der Neuen Sing-Academie. „Prometheus", für Soli, Chor und Orchester von Hofmann.

Hannover, 7. Februar. Zweites Abonnements-Concert der Musikacademie. Vineta, für Chor, Tenor-Solo und Orchester von Frischen. Das Paradies und die Peri von Moore, für 4 Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann.

Jassy, 29. Januar. A 2-a productiune scolara de earna, Data de elevii si elevele Conservatorului de Muzica si Declamatiune. Executate de Orchestra Conservatorului von Mozart. „Per cer cu fala se radica". Cor cantat de Domnisoarele clasei de impreuna vocal von Marchesi. Mars din Suita Op. 91 pentru piano executat de D. Sion von Raff. Romanta cantata de D-na M. Popovici von Gordigiani. Adagio si final din Concertul Nr. 13 pentru Violina executat de D. E. Neculcea von Kreutzer. Arie de ballet executata de Orchestra von Gluck.

Nijmegen, 10. Februar. Vocal-Concert der Liedertafel. Unter Direction des Herrn Leon. C. Bouman. De Stem der zee, für Chor, Solo und Piano von Cönen. Lieder für Mezzosopran: Des Heeren Huis von Verhulst; de liefste komt von Holländer; Een vrouwken gezwind te spinnen zat von Antheunis. Omhoog, Chor und Capella von Heinze. Vineta, Mezzosopran-Solo, Chor und Piano von Stehle. Das Grab im Busento, Chor und Piano von Nesler. Vom Rhein, Chor und Capelle von Bruch. Lieder für Mezzo-Sopran: Ich liebe dich von Grieg; Vieille Chanson von Bizet und Frühlingslied von Hanau. Hansken van Gelder, Episode uit de dagen van Willem den Zwijer, für Tenorsoli von Nicolaï.

Paris, 5. Februar. Première Séance des Oeuvres de Schumann. Trio Op. 63. Sonate Op. 105. Quartett Op. 41. — 6. Februar. Trio, Piano, Violine und Violoncello von Saint-Saëns. Suite, Piano und Violine von Schütt. Quintett, Piano und Cordes von Widor. — 6. Februar. Concert des Herrn Lederer. Suite für Piano und Violine von Sinding. Vision von Lefebvre. Concert für Violine von Bruch. Barcarolle von Rubinstein. Tarantelle von Moszkowski. Sonnet und Scène de la Czarda von Hubay. Berceuse von Holmès. Les Ailes von René. Deuxième Berceuse von Göns. Danses Espagnoles von Sarasate.

Posen, 19. Februar. Liederabend. Sonate, Es dur für Pianoforte und Violine, Op. 12 Nr. 3 von Beethoven. Arie aus dem Oratorium Jephta: „Es zieht ein freundlich Morgenroth" von Händel. Caro mio ben von Giordani. „Lieder der Braut" von Schumann. „Die Forelle" von Schubert. Satz 2 und 3 aus der Suite für Pianoforte und Violine, Op. 11 von Goldmark. „Wo"? Letztes Lied und „Der Asra: „Täglich ging die schöne Sultanstochter" von Rubinstein. „Nachtgesang" von Radecke. „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann. Andante con Variazioni aus der neunten Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven. „Der Gärtner" von Wolf. „Canzonetta": „Benedetta sia la madre" von Sommer. „Ach, wer doch das könnte"! Kinderlied von Berger. „Die Erwartung" von Wagner. „Ave Maria" für Violine und Pianoforte von Schubert. „Solveigs Lied" von Grieg. „Sehnsucht": „Das macht der duftende Jasmin" von Hofmann. „Ja überselig hast du mich gemacht" von Eckert.

Potsdam, 7. Februar. Philharmonische Gesellschaft. Ouverture zu Coriolan und Concert für Violine von Beethoven. Drei Gesänge für Sopran: Treibhaus; Engel und Träume von Wagner. Suite in altem Styl „Aus Holberg's Zeit" (neu) für Streichorchester von Grieg. Drei Lieder für Sopran: In der Fremde: Schöne Wiege meiner Leiden und Sonnenschein von Schumann. Andante und Perpetuum mobile aus der III. Suite für Violine von Ries. — 21. Febr. Philharmonische Gesellschaft. Suite E moll für großes Orchester von Lachner. Lieder für Sopran: Wie bist du meine Königin von Brahms; Wiegenlied von Hartmann; Margarethe von Riedel. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn. Ave Maria von Tosti. Dies und das von Franz. Wahrsagerin von Kaufmann. Romanze von Wilhelmy. Polonaise von Wieniawsky. La fileuse von Lotto.

Riga, 14/2. Februar. Jubel-Ouverture, arrangirt 16 händig für Clavier und Harmonium von Weber. Zur Guitarre, Spanischer Tanz, Violoncello von Popper. Souvenir de Spa, Phantasie für Violine von Servais. Marche solenelle, aus „Parsival", zweihändig für Clavier, gleichzeitig an 4 Clavieren mit Begleitung des Harmoniums vorgetragen von Wagner-Liszt. Phantasie, Solo für Flöte von Meyerbeer-Fürstenau. G moll-Concert 3. Satz von Mendelssohn. Marche hongroise von Liszt. Une perle de l'Océan, Phantasie für Cornet à Piston von Hoch. Solo für Clavier: Reverie von Lieven und Polonaise von Chopin. Gesänge für Sopran: Die Zeit ist da! von Siegert; Geduld, Concert-Walzer von Arditi. Gebet, arrangirt für Violine, Celli, Flöten von Rehfeld; Spanischer Tanz Harmonium und 16 händig Clavier von Fritzsch.

Rudolstadt, 12. Februar. Sechstes und letztes Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Zum Gedächtniß der Todestage von Hans Bülow und Richard Wagner. Dritte Symphonie von Beethoven. Trauermarsch

beim Tode Siegfried's aus „Götterdämmerung" von Wagner. „Nachklänge von Ossian", Ouverture von Gade. Abendlied für Streichorchester von Schumann. Sarabande von Ries. „Sylphentanz aus Faust's Verdammniß" von Berlioz. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini.

Stettin, 1. Februar. Concert. Gesang der Nonnen für Frauenchor und Orchester von Hopffer. Mignon von Beethoven. Der Wegweiser von Schubert. Für vierstimmige Frauenchöre: Volkslied; Abschied; Der Spielmann von Naubert. Klage der gefangenen Sclavin aus Enkel's Trauerspiel „Nimrod", für Solo, Frauenchor und Orchester von Kempter. Gemischte Quartette a capella: Schön Rotbraut; Haideuröslein und Der Schmied von Schumann. In questa tomba von Beethoven. Ballade der Karin aus „Die Folkunger" von Kretschmer. Aus alten Märchen, für Frauenchor und Orchester von Sucher.

Washington, 15. Februar. Piano-Recital, von Prof. Rich. Burmeister und Madame Dory Burmeister. Don Juan-Phantasie, für zwei Pianos; Love-Dream und Rhapsodie hongroise, Nr. 12 von Liszt. Adagio from the Concerto in D minor, für zwei Pianos von Burmeister. Valse in A flat major von Chopin. On Song's nions von Mendelssohn. Invitation to the Dance von Weber. Hungarian-Fantasy, für zwei Pianos von Liszt.

Weimar, den 14. Februar. Consolations Nr. 3, 5 von Liszt. Phantasiestück von Dayas. Une petite Valse von Doles. Lied ohne Worte 4h. von Bendel. 2 Concert-Etuden von Mayer. Ich hab's geträumt von Weiser. Das Stelldichein von Baumbach. Vorspiel und Elegie, Oboe und Clavier von Spohr-Ernst. Consolations Nr. 4 von Liszt. Genius Loci von Thern. Walzer, 4h. von Thieriot. Valse brillante, 4h. von Burgmüller. Phantasie in den Bergen von Thern. Ein seltsamer Wunsch von Kremer. S' Dirndl von Stieber. Wie sieht der Teufel aus von Krone. Ländler Nr. 2, 3, 4h. von Grünberger. Phantasie mit Variationen f. Englisch Horn und Clavier von Verrust. Reminiscenen aus: „Der fliegende Holländer" von Wagner-Raff. Scene aus dem III. Act: Tristan, für Englisch Horn-Solo von Wagner. — 23. Februar. VI. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters von Bruch. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters, Op. 15 von Beethoven. Concert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters, Op. 33 von Saint-Saëns. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters, Op. 25 von Mendelssohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Mai 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzek in Prag.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

Es nimmt kraft der darin sich aussprechenden Individualität seines Schöpfers eine Ausnahmestellung in der damaligen Production ein. Das 1804 componirte 4stimmige Werk in Cmoll, dessen Existenz lange verheimlicht worden, ist erst nach dem Ableben des gefeierten Tonsetzers anläßlich der für ihn abgehaltenen Trauerfeier am 22. Juni 1825 in der italienischen Kirche zu Wien zur Aufführung gelangt. Es hat gar nichts Italienisches an sich, nicht ein Solo kommt vor, nur ausschließlich Chorsätze, die zumeist declamatorisch behandelt sind. An passender Stelle, so beim Recordare, Jesu pie ist dieser Declamationscharacter in periodenmäßige Melodik gemildert. Die Stimmen treten selten auseinander, sondern erscheinen zumeist zu Accorden zusammengeschlossen. Der Adel einer geläuterten Kunstanschauung, die Tüchtigkeit eines grunderfahrenen, von edlem Streben beseelten Meisters leuchtet aus jedem Tacte. Keinerlei leichtfertige, obenhin ausgeführte oder auch nur weichlich gefällige Phrase kommt vor, Alles trägt das Zeichen der Durchdachtheit. Der Introitus beginnt mit dem Unisonogang der Streicher, welchem ein gesangvolles vom englischen Horn geblasenes, von den Violinen begleitetes Motiv antwortet. Beim Eintritt des von einem Baßtutti vorangegangenen Chores wirken auch 3 Posaunen mit 2 Oboen mit und verstärken durch ihre Schallkraft die feierliche Wirkung des würdevollen Satzes. Das Dies irae zeigt in seiner energischen Kürze die Klaue des Tragikers, mit vollem Recht läßt sich ihm das copiose dictum nachrühmen. In der ganzen stoffgleichen Litteratur wird nicht leicht ein Beispiel zu finden sein, wo die Grundstimmung des Textes in sechs Tacten so sicher erfaßt und so bündig ausgesprochen ist. Diese inhaltsschwere Kürze war Salieri durch seine französischen Opernschöpfungen zu eigen geworden, er hat sie hier öfters überraschend treffend verwerthet.





Mit gewaltigem Pathos ist das Quantus tremor geschildert, der Versuchung, Solosätze anzubringen (wie im Tuba mirum nach neuitalienischem Recept) wird mit bewußter Absichtlichkeit aus dem Wege gegangen. Das Recordare gewinnt einen ruhigeren Ton, auch das Sanctus, Benedictus und Agnus lassen sich freundlicher an. Im Quam olim begegnet uns ein gewandt ausgeführter Stimmenbau. Das Libera (mit starker Instrumentalbegleitung) erscheint frei declamirt, fast nach Art eines Recitativs. Kein neuerer Meister ist in der Schmucklosigkeit so weit gegangen. Der geistvolle Tondichter erreicht damit in durchaus origineller Weise einen tiefgehenden, dem vom Choralgesang ausgeübten ähnlichen Eindruck.

Das Maßhalten im Ausdruck, der einheitliche Grundzug und die Abkehr von jeglicher effecthascherischen Gefallsucht sondert dieses sinnige Werk ab von den haufenweise auf italienischem Boden erwachsenen Hervorbringungen derselben Gattung. Der Jünger Gluck's hatte nichts mit den schwächlichen Ausläufern der neapolitanischen Schule, viel weniger noch mit den idealitätsbaaren Nachtretern Rossini's gemein, denen nicht einmal mehr das Festhalten an der von Haus aus rühmlichen Ueberlieferung zu statten kam, und die nur in schwelgerischem Tonspiel, in eitlem Melodiengetändel ihr Heil suchten. Ein Vertreter dieser Richtung ist des Vincenzers Francesco Canetti 3stimmiges Amoll-Requiem, eine triviale Ausgeburt, die so recht die Gesunkenheit der italienischen kirchlichen Tonsetzkunst illustrirt. Es strotzt von bandamäßigen Marschmotiven, brillantem Passagenkram, von Gurgeleiflitter und popularitätslüsterner Melodie. Die Orgel ist da in einer dem Character des Instrumentes völlig zuwiderlaufenden, den feinern Sinn geradewegs anekelnden clavierhusarischen Weise mißbraucht. Wer dieses Stück zum Maßstabe seines Urtheils nehme, müßte die italienische Kirchenmusik dieses Jahrhunderts begraben wähnen und die Erscheinung des Manzoni-Requiems als ein schier unerklärliches Wunder begrüßen. In der That hat es aber der geistlichen Tonkunst in Italien auch in der Periode des Niedergangs an guten Werken nicht gefehlt. So ist der Römer Pietro Raimondi (1786—1852), ein scharfsinniger Contrapunktist, mit seinen 2 orchestralen Seelenämtern und seinen mehrchörigen Arbeiten dieser Art mit Auszeichnung zu nennen, weiter der Loreter Francesco Basili (1766—1850), mit dem für seinen Lehrer Jannaconi geschriebenen 4stimmigen Instrumentalrequiem in Fmoll und dem 3stimmigen Orgelrequiem in Amoll, in neuerer Zeit der Würzburger Luigi Fernando Casamorata (1807—81), dessen instrumentale Todtenmessen in Gmoll, Dmoll und Cmoll gründliche Durchbildung, edle Haltung und trotz der deutlich betonten dramatischen Tendenz reinen Geschmack bekunden. Sie sind in allen diesen Beziehungen den beiden Requiems von Carlo Conti (1797—1868), wie denen des köstlichen Buffocomponisten Luigi Ricci (1805—1859), Placido Mandanici (1798—1852), Giuseppe Bornaccini (1805—81) und Giuseppe Curci (1808—77) überlegen. In Bezug auf den Mittelaufwand zeigen die italienischen Seelenmessen scharfe Gegensätze. So hat Vincenzo Fiodo (1782—1863), der gern groß ausgewollt, 3 Requiems, ein orchestrales zu 5 Stimmen, ein anderes 2chöriges und noch ein 3chöriges, beide mit doppeltem Orchester geschrieben, während Claudio Conti (1836—79) in seinem Cmoll-Requiem blos an der Baritonstimme mit Orgelbegleitung sich genügen läßt. Wohl als die jüngste Leistung von Bedeutung kann die 4stimmige Messa da Requiem in Dmoll (con Organo a piacere) von Giusto Dacci gelten, sie ward zum Jahresgedenktag des Todes des Prinzen Amadeo von Savoyen, Herzogs von Aosta, am 18. Januar 1891 in Turin aufgeführt. Im Gegensatz zu dem bei den Jungitalienern sonst beliebten lärmenden Gebahren herrscht ernste Ruhe vor. Die Anlage ist contrapunktisch, aber in zeitgemäßer Schreibart mit melodischer Führung der Singstimmen. Wenig Dramatisches ist hier zu finden, ein ziemlich gleichmäßiger Ton der Trauer liegt über dem Ganzen gebreitet, der mitunter, namentlich in dem breiten, feierlichen Austönen der Absätze, zu echt kirchlicher Weihe sich steigert. Es steckt Tradition in der vornehm behandelten Arbeit, welche gleichwohl auch moderne Klänge einflicht. Sie eint die harmonische Würze des Verdi'schen Styles mit dem Grundriß der überlieferten Formen vielstimmiger Musik. In der Kunst des heutigen Italiens bildet dieses mehr Beschaulichkeit, als man seit langem von dorther gewöhnt war, aufzeigende Erzeugniß eine erfreuliche Erscheinung. Es beweist, daß die Zeit der Meisterwerke noch nicht um ist. Das nachstehende Beispiel mag für seinen Werth sprechen.



Berichtigung.

In Dolorosa IV (Nr. 18) im Beispiel von Casciolini verdoppelt sich bei der Silbe ca-(lamitatis) das a und nicht cis; also

$\frac{\text{cis}}{\text{aa}}$. — Im Beispiel von Carissimi fällt im 4. Tact das Wort reute auf die zweite Note a.

In Dolorosa V (Nr. 20) fehlt im Beispiel von Pazzaglia Tact 2 linker Hand, und im Singbaß Tact 4 je eine Zweiviertel=, Tact 3 linker Hand eine Viertelpause, im selben Tact rechter Hand letztes Achtel die Note h, also $\frac{d}{h}$ statt d. — Im Text lies: Cotumazzi (statt Contumacci), Fenaroli (statt Fendroli), Zagagnoni (statt Zagageoni).

(Fortsetzung folgt.)

Das Volkslied im vierstimmigen Satz.

Von **L. Riemann**, Essen.

Als ich kürzlich als Preisrichter bei einem großen Gesangswettstreite für Männerchöre fungirte, war von Seiten des festgebenden Vereins die Bedingung gestellt worden, für den von Sr. Majestät Wilhelm II. gestifteten Preis ein Volkslied oder ein im Volkstone gehaltenes Lied vorzutragen. Beim Anhören dieser zahlreichen Chöre drängte sich mir unwillkürlich die Frage auf: Wie viele dieser Lieder, es waren ungefähr 50, haben im vierstimmigen Vortrag ihre dem Volksliede so eigene, wunderbare Characteristik bewahrt? Die anderen Herren Preisrichter waren mit mir derselben Meinung, daß nur ein ganz geringfügiger Procentsatz die richtige Volksliedertonfarbe getroffen. Woran liegt das?

Vorerst müssen wir folgende Begriffe auseinanderhalten: Ist das Lied aus dem Volke heraus entstanden, so daß Dichter und Componist unbekannt sind, so nennt man es ein „echtes Volkslied“. Das „volksthümliche Lied“ ist wie ersteres Eigenthum des Volkes, aber kennt den Dichter oder Componisten. Das „im Volkston gehaltene“ Lied nennt auch dieselben, aber ist noch nicht tief genug in's Volk gedrungen; auch verläßt es oft die dem echten Volksliede eigene Einfachheit und bleibt deshalb in der Regel nur eine Nachahmung des letzteren. Bei folgender Betrachtung ist meist von den beiden ersten Arten die Rede, die dem Werthe nach zum größten Theil auf gleicher Höhe stehen.

Die Texte haben entweder einen allgemeinen Inhalt, oder sie erzählen von Einzelpersonen, die ihre Stimmungen in Liebe, Freud' oder Leid ꝛc. zum tönenden Ausdruck bringen. Eine solche Einzelperson hat entweder den Text oder die Melodie, oder beides aus sich heraus verfaßt, für sich in einsamer Stunde gesungen und als ein G a n z e s seinen Freunden bekannt gegeben, durch welche das Lied weiter verbreitet worden. Mag nun noch ein Zweiter die 2. Stimme dazu erfunden haben, gut! So lange bleibt es „natürlich“ und kann von Jedermann gesungen werden. Aber nun bemächtigt sich die Kunst dieses keuschen, bescheidenen Liedes und bringt es im vierstimmigen Gewande in den Concertsaal; da kommt es mir gerade so vor, als ob ein frisches, unschuldiges Landmädchen im modernen, seidenen Kleide in einem Concert oder gar Gesangwettstreit ihre gemüthvollen Weisen singen soll.

Es ist eine kunstvoll gezüchtete Blume, die wohl das Auge erfreut, der aber der in ihrem natürlichen Wachsthum eigene kostbare Duft abgeht. Zu dieser Art von Liedern, die im ein= oder zweistimmigen Gesange vollständig gesättigt erscheinen, also einer vierstimmigen Wiedergabe widerstreben, gehören z. B.

|: Drei Lilien, :| die pflanzet auf mein Grab;
Rosenstock, Holderblüth', wann i mein Schätzerl sieh;
Da droben auf jenem Berge;
Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus;
Warum bist du denn so traurig; ꝛc.

und die volksthümlichen Lieder:

Ach wie wär's möglich dann;
Thränen hab' ich viele, viele vergossen;
Kam ein Vogel geflogen;
Wenn ich ein Vöglein wär';
Mein Schatz hat mich verlassen;
Schlaf Herzenssöhnchen (wie überhaupt alle Wiegenlieder).

Diese Lieder sind der jeweiligen Stimmung einer Einzelperson entsprossen und sollen und können darum dem menschlichen Herzen auch nur in der Einsamkeit oder im trauten Familienkreise jene Stimmung wieder zurückzaubern.

Sie neigen oder berechtigen nur dann zu Drei= oder Vierstimmigkeit, wenn die Melodie eine schwache ist, hervorgerufen durch oftmalige Aufeinanderfolge gleicher Töne oder unbefriedigende Periodenschlüsse in Quinte oder Terz, reizlosen Rhythmus, oder auch wohl, wenn die Melodie, infolge modulirender Intervalle, so daß sie nicht mit Terzen oder Sexten zum größten Theil begleitet werden kann, eine Mehrstimmigkeit verlangt. Dazu gehören z. B.:

Mei Mutter mag mi net (zu terz und quintal);
Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan (Wiedh. gleicher Töne);
Das Lieben bringt groß' Freud' (kein tonischer Halb= und Ganzschluß);
Verstohlen geht der Mond jetzt auf (Molltonart);
Jetzt gang i ans Brünnele (Rhythm., quintal);
Liebster Schatz! das thut mir weh (eigenthümliche Intervallfolgen);
Wenn ich den Wand'rer frage (schwache Comp.) ꝛc.

Bei dieser Berechtigung vermag ich aber nicht einzusehen, daß die Wiedergabe ein öffentliches Gepräge tragen dürfte. Sie würde doch immer ein Abglanz des edlen Zweckes: dem menschlichen Gemüthe Nahrung zu geben, bleiben, was die Erfahrung bei Concertbesuchern zum großen Theile lehrt; gar nicht zu reden von einem Gesangwettstreite, wo Sänger und Dirigent nach dynamischen und rhythmischen Effecten haschen (weil nach ihrer Meinung das Lied so „einfach“ klingt), so daß der eigentliche Zweck des Liedes ganz und gar verfehlt wird. Gewiß, die Leute haben ja recht, das Volkslied macht, in seiner Einfachheit vorgetragen, in dem Concertsaal bei Wenigen einen tieferen Eindruck, aber nicht, weil nach deren Ansicht die musikalischen Reize fehlen, sondern weil es eben am unrechten Ort, unter falschen Voraussetzungen gesungen wird. Nein, auch diese 4stimmigen Weisen erzielen ihre schönste Wirkung in den Grenzen des gemüthlichen Zusammenseins.

Bei den Volksliedern, die nach ihrem Text einen allgemeinen Inhalt haben, unterscheide ich auch wieder solche, die die Mehrstimmigkeit durchaus entbehren können und solche, die vermöge ihres Textes in 4stimmiger Weise einen größeren Eindruck hinterlassen. Zu ersteren rechne ich diejenigen, welche in ihrem melodischen Aufbau, ihren tonischen Halbschlüssen vollständig ein= oder zweistimmig gefüllt erklingen. Z. B.:

Weißt du wie viel Sternlein stehen;
Wohlauf in Gottes schöne Welt;
Hoch vom Säntis an, wo der Aar noch haust;
Bald fällt von allen Zweigen;
Es kehrten einst drei Zecher;
Nun ade du mein lieb' Heimathland;

Der Mai ist gekommen;
Wem Gott will rechte Gunst erweisen;
Der alte Barbarossa;
Es geht bei gedämpfter Trommelklang;
Deutschland über alles;

und folgende, die ich noch im vierstimmigen Satz gefunden:

Ueb' immer Treu' und Redlichkeit;
Zu Mantua in Banden;
Preisend mit viel schönen Reden;
Was blasen die Trompeten;
Guter Mond du gehst so stille;
Es kamen grüne Vögelein 2c. 2c.

Die Lieder, welche im mehrstimmigen, auch öffentlichen Vortrag einen wirklichen Genuß bereiten, sind zum wenigsten echte Volkslieder, sondern meist im Volkston gehaltene Weisen, zu denen Wald-, Jagd-, Berg-, Frühlings-, Rhein- 2c. Lieder gehören, deren Componisten uns bekannt sind. Wenn nun solche Chöre eines Silcher, Mendelssohn oder Nägeli, die Eigentum des deutschen Volkes geworden, auch reichlich gepflegt würden, dann wollte ich mich bescheiden. Nehmen wir aber z. B. den oben genannten Gesangwettstreit, da waren es höchstens 2 oder 3 Chöre dieser Namen (Mendelssohn gar nicht), die unter den 50 meist im Volkstone gehaltenen Liedern waren; dagegen hörte man krankhafte Blüthen, wie sie die Litteratur heute zu hunderten aufweist.

Möchte doch das wohllöbliche Streben, welches die Männer- und gemischten Chöre seit den letzten Jahren beseelt: das Volkslied wieder in Ehren zu bringen, nicht auf solche falschen Wege leiten, wie ich sie oben beleuchtet, und möchten anderseits die heutigen Componisten derartiger Lieder sich stets einen Silcher zum Vorbild nehmen, der den so räthselhaft wunderbaren Character des Volksliedes am tiefsten nachempfunden und getroffen hat. —

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Zweiundzwanzigstes (letztes) Gewandhausconcert. Georg Friedrich Händel's „Jubilate" leitete den Abend weihevoll ein. Der Aufführung war die mustergiltige Robert Franz'sche mit ausgeführtem Accompagnement versehene Bearbeitung zu Grunde gelegt, die, w. z. B. auch das Oratorium L'Allegro, Pensieroso, Moderato, aus dem gediegenen, opferfreudigen Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) hervorgegangen. Das Werk, auf der Grundlage des 100. Psalms („Jauchze dem Herrn alle Welt"), schreitet einher in der strahlenden Majestät des Messiasmeisters. Bei der Seltenheit, mit der es in unseren geistlichen Aufführungen größeren Maßstabes erscheint, mußte es den Händelverehrern und Allen, die es noch nicht gekannt, doppelt willkommen seien.

Aus sieben Nummern setzt sich der wunderkräftige Händel'sche Hymnus zusammen. Ein ziemlich reich colorirtes Tenorsolo, mit dem mehrere Tacte ausgehaltenen Ausruf: „O!" beginnend, leitete ihn ein; der volle Chor tritt bald hinzu und es entwickelt sich ein reichbelebtes, von hellem Trompetenjubel umbraustes Tongebilde.

Sodann folgt eine energische Fuge („Dient dem Herrn mit Freuden"), mit der sich weiterhin gleich einer in langen, ganzen Noten gehaltenen Choralstrophe die Seitenmelodie: „Und kommet vor sein Angesicht" combinatorisch fesselnd verknüpft.

Streng canonisch (in der Octave) geführt ist die erste Hälfte des Duetts zwischen Alt und Baß: „Seid gewiß, daß der Herr unser Gott", die zweite bevorzugt freiere Imitationen. In gewaltigen Wogen rauscht dahin die Polyphonie des Chores: „O geht zu seinen Thoren ein"; mehr sinnend elegisch als in voller Herzensfreudigkeit erinnert das Terzett (Alt, Tenor, Baß) daran, daß „Der Herr ist freundlich"; auf das trübe Gmoll wirkt das leuchtende Ddur des in stolzer Achtstimmigkeit sich ausbreitenden Chores: „Glorie sei dem Vater" doppelt eindringlich und der Chor: „Als es war von Anbeginn jetzt und immerdar" krönt herrlich den Jubelpsalm.

Und ist nicht auch das „Lied an die Freude", mit der Beethoven den Schlußtheil seiner „Neunten" ausfüllt, ein Jubelpsalm? Freilich ganz anders geartet in der musikalischen Form und Ausdrucksweise ist doch auch er in seinem Höhepunkte, vor Allem dort, wo der „Cherub vor Gott steht" und in dem Zuruf: „Stürzet nieder Millionen" und in der Frage: „Ahnest Du den Schöpfer, Welt?" erfüllt von einer Religiosität, an deren Echtheit wohl Niemand zu zweifeln wagt. Das sind allerdings zugleich gerade die Stellen, wo das Unzulängliche der zur Verfügung stehenden Vocalmasse im Chore am meisten fühlbar wird. Zwischen der Idee der Tondichtung, die hier einen überwältigenden Vollklang voraussetzt, und unserer realen Durchführung, die immer zu dünn klingt, besteht eine weite Kluft, die erst dann überbrückbar wird, wenn das Podium vergrößert und der Chor bereichert wird mit einer ansehnlichen Zahl leistungsfähiger, nicht blos den Raum wegnehmenden Stimmen, vor Allem in Sopran und Alt. Daß auf die Vorbereitung des Vocaltheiles vollster Fleiß verwandt worden, blieb trotzdem nicht zu verkennen, ebensowenig die Begeisterung, mit der sich Alle dem anspruchsvollen Hymnus widmeten.

Das Soloquartett war nur im Tenor neu besetzt durch Herrn Pinks; Frau Kammersängerin Emma Baumann, Frau Kammersängerin Paula Metzler, Herr Kammersänger Otto Schelper haben schon seit mehreren Jahren regelmäßig mitgewirkt und sich vollwichtige Triumphe errungen.

Auch diesmal lösten sie einander wirkungsvoll ab und die vier Stimmen befeuerten und durchdrangen sich mit ersichtlichen Enthusiasmus.

Herr Pinks raffte all' sein schönes, weiches Stimmmaterial zusammen und ließ nichts unversucht, ihm die von dem großen Raum geforderte Tonkraft abzugewinnen; so wurde denn auch seinem Bemühen der rechte Erfolg bescheert in der Hauptstelle: „Froh wie seine Sonnen fliegen". Bis zu dem hohen H schwang sich Frau Baumann zwar nicht ohne Anstrengung, doch glücklich empor.

Das Orchester rang in den 3 ersten Sätzen nicht vergeblich um die Siegespalme. Die Titanenschlacht, die sich im ersten Allegro abspiegelt, entwickelte sich ungleich wuchtiger, als in den Vorjahren; wie das in der Durchführung auf dem berühmten Orgelpunkt donnerte und dröhnte, als sei der Weltenrichter erschienen und spreche sein Vernichtungsurtheil über alle Verdammenswerthen!

Die rythmischen Blitze des Scherzo schlugen zündend ein; alle Gruppen, Streicher, Bläser, Paucken, hoben das Hauptmotiv in denkbarster Schärfe heraus und dadurch wurde zu dem idyllischen Trio ein ungemein durchgreifender Gegensatz geschaffen.

Die Beseligungen des Adagio umflutheten die Hörer in unbeschreiblicher Fülle; wie herrlich sang und klang der Chor der Streicher und Bläser, wie sicher und klangedel behandelte der Hornist das klippenreiche Solo, an dem so Viele schon gescheitert! Die Sprache des Recitatives in den Violoncellen und Contrabässen war von packender Eindringlichkeit; selten noch hat dieser Abschnitt solche Wirkung erzielt.

Jeder Satz war von langanhaltenden Beifallsrufen begleitet, stürmisch hervorgerufen wurde Herr Prof. Dr. Reinecke, dessen geistige Frische gerade während dieser Wintersaison bewundernswürdiger denn je sich bethätigte. Ihm hätten einige Kränze gebührt!

Im Händel'schen „Jubilate" griffen Soli, Chor, Orchester

und Orgel in stolzer Geschlossenheit zusammen; die oft sehr bedeutende den Trompeten zufallende Rolle wurde von ihnen musterhaft durchgeführt. Würde und Ausdruck legten Frau Metzler und die Herren Pinks und Schelper in ihre Soli und Ensembles; im Terzett: „Denn der Herr ist freundlich" hat der Alt gegenüber Tenor und Baß keine bequeme Stellung; doch behauptete sich Frau Metzler mit allen künstlerischen Ehren. Das wundervolle, weitverschlungene „Amen" wurde eine Glanzleistung des Chores.

Die dem Programm beigefügte Uebersicht über die musikalischen Ereignisse in den zweiundzwanzig Gewandhausconcerten, acht Kammermusiken und zwei Sonatenabenden, über die zu Gehör gebrachten Werke und über die an der Ausführung Betheiligten ist der beste und klarste Rechenschaftsbericht der Directionsthätigkeit während des Winters von 1894 bis Frühjahr 1895.

Concert von Teresa Carenno-d'Albert. Mit allen Attributen einer Kaiserin im Reiche der Claviervirtuosität hat wieder einmal Frau Teresa Carenno bei uns ihren Einzug gehalten und in dem von ihr im großen Centralhallensaal veranstalteten Concert Leistungen hingestellt, die von Anfang bis Ende Staunen und Bewunderung erregten und Beifallsstürme weckten, wie sie in gleichem Grade in unseren Concertsälen kaum noch erlebt worden.

Mit Bach's Dmoll-Präludium und Fuge in der Tausig'schen Bearbeitung leitete sie ihr Programm ein. Beethoven's „Appassionata" (die große Fmoll-Sonate) schloß sich daran; noch Niemand hat, soweit wir uns erinnern, das Finale in solcher Großheit gespielt; es war Einem, als ob Prospero den Sturm beschwöre und die verwegensten Dämonen bewältige mit der Macht seines Zauberspruches. Und wie bestimmt vollzogen sich alle die Steigerungen des Prestissimo, die selbst einem Hans v. Bülow nicht immer nach Wunsch gelangen! Das Andante bedarf allerdings jener unruhigen Accente, die ihm die Künstlerin gab, nicht; etwas mehr Zurückhaltung des sie beherrschenden eruptiven Temperamentes bleibt hier wünschenswerth; daß sie dessen fähig ist, bewies der Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Rondos (Op. 51). Jedenfalls noch den Jugendarbeiten Beethoven's angehörend und theilweise auch noch die Spuren des Rococcogeschmackes erkennen lassend, will dieses Stück möglichst schlicht und zierlich vorgetragen werden. Es lag nun gerade ein eigener Reiz in ihrem Spiel darin, daß sie ihre Anschlagsweise so zu modificiren verstand, wie es die Natur des Stückes voraussetzt. Im Gegensatz zu ihren Colleginnen, die in den Schlußsätzen physischen Anstrengungen unterliegen, scheint Frau Carenno gerade für sie die Vollkraft und überhaupt das Beste ihr Genialität sich aufzusparen: das trat auch in dem Finale der Schumann'schen „Symphonischen Etuden" zu Tage; nachdem sie die verwickeltsten Probleme der vorausgeschickten Variationen, deren lyrische Ruhepunkte vielleicht noch etwas mehr sich hätten abheben sollen von dem pathetisch-drangvolleren Parthien, mit electrisirender Sicherheit gelöst, rückte sie im Finale mit einer Siegesfreude in's Feld, die nicht eher ruhte, als bis sie das erstrebte Ziel vollständig erreicht hatte. Eine Steigerung des Eindrucks hätte Mancher nach dieser Leistung kaum für möglich gehalten; und doch trat sie ein, sobald Chopin's Cmoll-Nocturno in hinreißender Wiedergabe verklungen, mit desselben Componisten Asdur-Polonaise (Op. 53). Diese Kühnheit, mit der sie ihr in's Auge sah, diese Energie, die aus jenem vielbewunderten Orgelpunkt der linken Hand herausklang und in allen Phasen des phantasiemächtigen Tongedichtes ihr treu blieb, stand schlechthin beispiellos da; so Entzückendes sie in Schubert's Bdur-Impromptu und weiterhin bot in Rubinstein's Esdur-Romanze und „Barcarolle", so glanzvoll sie mit Liszt's Desdur-Etude und sechster Rhapsodie den Abend beschloß, so fanden wir den Höhepunkt in der Chopin'schen Polonaise; der Beifallssturm wollte sich denn auch kaum beschwichtigen und mit der Ueberzeugung, in Teresa Carenno eine der gewaltigsten Pianistinnen der Gegenwart wieder einmal begrüßt und bewundert zu haben, trug Jeder eine Fülle unvergeßlicher Eindrücke als bleibenden Gewinn mit nach Hause. Wie klein nehmen sich neben ihr so Manche aus, die von guten Freunden, getreuen Nachbarn und desgleichen sich weiß machen lassen, auch sie seien „Größen"!

Am 6. Mai begann Herr Schütz vom Düsseldorfer Stadttheater ein auf mehrere Abende ausgedehntes Gastspiel, welches auf ein eventuelles Engagement abzielen dürfte, um den uns im Laufe des nächsten Jahres verlassenden Herrn Demuth zu ersetzen. Herr Schütz bekundete in seiner Art aufzufassen und zu characterisiren, mit seiner musikalischen Sicherheit, durch die Wärme seiner Empfindung, daß ihm eine bedeutende künstlerische Begabung eigen ist. Stimmlich ist der Gast nicht minder reichlich von der Natur ausgestattet worden. Sein Organ, das von einem eigenartigen Klangreiz übergossen ist, hat eine musterhafte Schulung genossen. Daß er bisweilen während des Singens das Agiren außer Acht läßt oder in seinen Bewegungen ungelenk ist, kann bei seinen anderen hervorstechenden Vorzügen kaum in Betracht gezogen werden, zumal Herr Schütz der Bühne erst seit Kurzem angehören soll. In jeder seiner uns vorgeführten Rollen (Holländer — Fliegender Holländer, Graf Luna — Der Troubadour, Tonio — Der Bajazzo und Alfio — Sicilianische Bauernehre), so verschieden sie von einander sind, überzeugte uns Herr Schütz von der Vielseitigkeit und Stärke seiner Gestaltungskraft. Sein jedesmaliges Auftreten wurde mit reichlichem Beifall und Hervorrufen belohnt.

Im „Troubadour" am 9. Mai, welcher in der früheren Besetzung aufgeführt wurde, zeichnete sich als Manrico Herr Bucar aus, der an diesem Abende mit so viel Temperament und dramatisch auflodernden Feuer seine blendenden Stimmmittel in's Feld führte, daß wir die bei seinem Engagement ausgesprochenen großen Hoffnungen auf seine Zukunft nach solchen Proben, wenn auch langsam, erfüllt zu sehen nicht mehr zweifeln. Sein Canio im „Bajazzo", welcher am 12. Mai über die Bretter ging, von Anfang an seine relativ beste Leistung, hat sich nach und nach bis zu einer absolut vorzüglichen Leistung abgeklärt.

„Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz erschien am 16. Mai und fand wie immer die lebhafteste Anerkennung. Neu besetzt war der Lucentio durch Herrn Bucar und der Hortensio durch Herrn Neldel. Weder der eine noch der andere hatte sich so in die neue Rolle eingelebt, um in ihrem Geiste aufgehen zu können. Frl. Erika Wedekind aus Dresden wiederholte ihr Gastspiel als „Mignon" am 17. Mai mit derselben enthusiastischen Aufnahme vor vollem Hause wie kurz vorher. E. Rch.

Correspondenzen.

Güstrow.

Feier des 75jährigen Bestehens des Gesangvereins Güstrow. Güstrow ist vor Kurzem das Ziel eines großen Kreises seiner nächsten Umgebung und darüber hinaus gewesen — führte das 75jährige Jubiläum des Güstrower Gesangvereins doch die Freunde des weitbekannten Kunstinstituts hier zu einem seltenen musikalischen Ereigniß zusammen. Der Saal des Schützenhauses war durch Embleme, Draperieen in den Landes- und Reichsfarben und Tannenschmuck zu einem Festsaal umgeschaffen und eine glänzende Versammlung füllte am Sonnabend Abend 6 Uhr den schönen Raum. War die Zuhörerschaft bei der Aufführung von „Samson" von Händel auch eine den Saal bis auf den letzten Platz füllende, so erschien es doch beklagenswerth, daß ein so gewaltiges Werk wie dieses Oratorium nicht ungezählten Zuhörern Ohr und Herz füllen konnte. Stolze Genugthuung und künstlerischen

Triumph mußte Herr Musikdirector Johannes Schondorf empfinden über die Uebereinstimmung, in welcher sich Chor, Solostimmen und Orchester befanden, und ihm gebührt an erster Stelle Dank für den heiligen Ernst, mit welchem er sich der Einübung des großen Werkes gewidmet, alle Einzelheiten gesichtet und gefeilt hat, die Details aufs Feinste ausgearbeitet, dabei niemals den großen Zug des Ganzen aufgebend, bis eine Musteraufführung erzielt wurde, der seltenen Feier würdig. Von wunderbarem Reiz und hervorragender Klangschönheit verdienen die Chöre der Israeliten besonderer Erwähnung, wie Seitens des Orchesters der Trauermarsch. Der Tenorist Herr Pinks aus Leipzig beherrschte die Titelpartie nicht nur mit völliger Sicherheit, sondern gab derselben eine Tonfärbung, wie Referent sie sich für das große Werk „Samson", den leidenden Helden, nicht übereinstimmender denken kann. Erschütternd klang der recitativische Satz „O laß mich hier", reich an Schönheiten war die Arie „Herrlich erscheint im Morgenduft". — Lebhaftes Interesse erweckte Fräulein Wolterek aus Hannover. Zu der schönen ausgiebigen Tiefe, dem glücklichen Umfang, der guten Textaussprache gesellt sich sinngemäßer Vortrag und eine in der Stimme unbewußt zum Ausdruck gelangende edle Individualität. — Frau Schmidt-Köhne wurde als seit Langem auch hier geschätzte Sängerin mit Freuden in der sinnberückenden Partie der „Delila", wie in dem vollendeten Vortrag der figurenreichen Schlußarie einer Israelitin begrüßt. In der letzten verdient auch die begleitende Solotrompete hervorragendes Lob. — Herr von Eweyk hatte die beiden Baßpartien des Oratoriums inne und entzückte durch die stählerne Kraft und den natürlichen Glanz, den beim Baß so seltenen Wohllaut seiner Stimme, dabei singt er mit kräftiger Intention auch nach der declamatorischen Seite hin. Es war in dem Quartett der Solisten eine sehr glückliche Auswahl getroffen.

2. Concert-Abend.

Das bereits um 4 Uhr beginnende Künstler-Concert wurde durch a capella-Chorgesänge auf's Schönste eingeleitet. Der Altdeutsche Hymnus von Vierling zum Lobe Gottes gab dem Ganzen die rechte Weihe. Präcision im Einsatz, rythmische Klarheit, reine Intonation, deutliche Textaussprache, richtiges Athemholen, kurz alle guten Eigenschaften, welche den a capella-Gesang zu der edelsten Blüthe der Gesangskunst machen, fanden sich bei einander. Erfreulicherweise waren auch zwei Compositionen unseres Meisters Schondorf in das Programm aufgenommen, die sich — was wir bisher davon gehört — stets durch die auserlesene Wahl des Textes und dann durch characteristische wirkungssichere Ausarbeitung auszeichnen. Wie köstlich waren im Sturm'schen Gedicht „Im Walde" die Worte: „Mir ist, als nickten mir ohne Ruh" illustrirt! —

Mögen die Blumen, welche das Pult des Herrn Schondorf auch gestern in freundlicher Weise schmückten, dem bedeutenden Manne eine glückliche Prophezeiung für sein ferneres glückliches Wirken und Schaffen sein! An dieser Stelle sei auch gleich dankend der großen Mühewaltung erwähnt, mit welcher sich Herr Schondorf der Begleitung sämmtlicher Solonummern — es waren außer den Liederreigen vierundzwanzig und noch mehr — in wahrhaft künstlerischer Weise unterzog.

Die Altistin, Fräulein Wolterek, eröffnete den Reigen der Künstler in schönster und vielversprechendster Weise. Ihre Stimme klang noch schöner als am Abend vorher und offenbarte sich mit allen Vorzügen, die nur eine gottbegnadete Sängerin auszeichnen. Lieder, wie „Kreuzzug" von Schubert, „Waldesgespräch" von Schumann und „Wer das doch könnte" von Berger vergißt wohl Niemand, der sie von Fräulein Wolterek, so tief empfunden und erschütternd zum Ausdruck gebracht, gehört hat.

Auch der Tenorist Herr Pinks zeigte sich von glänzender Seite. Bei aller Weichheit ist seine Stimme von männlichem Klang und vorzüglich ausgeglichen, sein Vortrag lebendig, seine Aussprache deutlich und correct, ein klein wenig mehr Temperament würde ihm noch zum Vortheil gereichen, und das Weber'sche Lied „Das Schneeglöckchen und das Mädchen" paßt doch wohl besser für eine Sängerin als einen Sänger, so zart auch Herrn Pinks' Vortrag war. Zu seinen gelungensten Liedern zählen wir die letzte Composition Rubinstein's „Wo?", „Abendreih'n" von Reinecke, die liebenswürdige Zugabe „Ungeduld" von Schubert, das Arioso von Umlauft, in welchem seine Stimme in kräftigem Wohllaut herauskam und sich auch dramatische Gestaltungskraft offenbarte. — Frau Schmidt-Köhne hat sich durch ihre künstlerischen Gaben mehr und mehr in der Gunst der Güstrower befestigt. Von der ersten Gruppe ihrer Lieder war „Draußen im Garten" von H. Schmidt eine köstliche Leistung. Das neckische Element kam darin in bestrickender Eigenart zum Ausdruck. Die zweite Gruppe ihrer Lieder waren durchweg unübertreffliche Gaben vollendeter Vortragskunst. Eine große Freude bereitete die liebenswürdige Sängerin den Zuhörern durch die Wiederholung des „Non me ne ricordo piu" von Bungert. Als berufener Balladensänger erwies sich Herr van Eweyk in „Herr Oluf" von Löwe. Wie er die verschieden auftretenden Personen lebendig vor dem Hörer erstehen läßt, sie characterisirt und vor das innere Auge einen dramatischen Vorgang greifbar hinzaubert, ist wahrhaft bewundernswerth. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir in ihm den Nachfolger Eugen Gura's sehen. Eine köstliche Gabe war auch „Feldeinsamkeit" von Brahms in der großartigen Auffassung.

So liegen nun zwei Tage reinen edelsten Genusses hinter uns, und warmer Dank sei dem Vorstande des Vereins, der sich keine Mühe hat verdrießen lassen, daß das Fest des 75jährigen Bestehens des Gesangvereins ein so überaus würdiges war, das in den Annalen der Geschichte unseres Kunstinstituts einen hervorragenden Platz einnehmen wird. — Dank, herzlicher Dank sei noch einmal Herrn Musikdirector Schondorf, der lange noch das Panier „Herz und Hand der Kunst" hochhalten möge!

München.

Der zweite Kammermusik-Abend des Krasselt-Quartetts, zu dem sich am Donnerstag im Museum eine recht zahlreiche, indessen von dem gewohnten Quartettpublikum verschiedene Zuhörerschaft eingefunden hatte, brachte auf seinem Programm das Fdur-Quartett Op. 18 Nr. 1 von Beethoven, das Scherzo aus dem Esdur-Quartett von Cherubini und das Quartett in Cdur Op. 61 von Dvořák. Die junge Genossenschaft, Herren Krasselt (erste Geige), Kämpfert (zweite Geige), Moosmüller (Bratsche) und Löffler (Cello), von denen der Letztere neu hinzugetreten ist, hat sich seit dem Ende November gegebenen ersten Concert wesentlich vervollkommnet. Das Beethoven'sche Werk habe ich nicht gehört; was aber die Herren hernach boten, waren so bemerkenswerthe Kunstleistungen, daß die mancherseits erörterte — und bei dem Uebermaß derartiger Veranstaltungen ja sehr begreifliche — Frage nach der Berechtigung des neuen Unternehmens sich von selbst erledigt: wer mit solchen Leistungen an die Oeffentlichkeit tritt, der ist berechtigt. Krasselt bewährt die hohen Vorzüge, die ihn als Sologeiger auszeichnen], auch beim Quartettspiel in den durch die Gattung gebotenen Schranken; und man kann nicht sagen, daß sich zwischen der Qualität der ersten Geige und der Ausführung der anderen Instrumente ein wesentlicher Unterschied fühlbar machte. Die vier Künstler sind in einer Weise zusammen eingespielt, wie es bei einer so jungen Vereinigung nur durch das hingebendste Studium in unzähligen Proben möglich war. Tadellose Reinheit der Intonation und Sauberkeit der technischen Ausführung bilden die Grundlage für eine auf's Feinste gegliederte Darstellung der Tonstücke, bei welcher die vier Instrumente von einem Geiste beherrscht, alle Schattirungen aus einem spontanen Impuls hervorgegangen

scheinen. Selten hört man so Quartett spielen, wie es hier z. B. bei dem langsamen Satz des Dvořák'schen Werkes geschah.

Rudolstadt.

Extra-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Mit dem Concert am 13. März hat die Fürstl. Hofcapelle den Besuchern wieder einen außerordentlichen Genuß bereitet. Frau Hofcapellmeister Herfurth verschönte dasselbe durch eine Reihe ihrer ausgezeichneten Gesangsvorträge. Sie bot uns zuerst die Arie der Penelope aus Odysseus „Ich wob dies Gewand mit Thränen am Tage", die sie in ihrer ganzen schlichten Schönheit zu Gehör brachte. Die geschätzte Künstlerin sang außerdem noch das Beethoven'sche Mignonlied, ferner Rubinstein's leidenschaftliches „Es blinkt der Thau" und ein „Mailied" von Carl Reinecke. Reicher, wohlverdienter Beifall lohnte sie. Den Hauptheil des Programms bildete des leider viel zu früh verstorbenen Herm. Götz' Fdur-Symphonie.

Hier wie in der Instrumentation ist im Wesentlichen Götz Epigone des späteren Wagner. Tristan und Meistersinger liefern seiner Palette die Tonmischungen. Damit sei nicht gesagt, daß nur eine unselbständige Anlehnung stattfände, nein im Gegentheil, er weiß die reichen dem modernen Orchester erworbenen Ausdrucksmittel seinen besonderen Zwecken dienstbar zu machen. Die Wiedergabe des Werkes war über jedes Lob erhaben. „Verwandelt dünkt mich Alles!" möchte man mit Parsifal ausrufen: nicht wiederzuerkennen sind das Orchester, ja die Leistungen der einzelnen Instrumentalgruppen, so oft Herr Herfurth die Führung hat. Selbst die Blechbläser fügen sich ziemlich ebenbürtig dem Ganzen ein. Um in ein derartiges Instrumentalgewebe Klarheit zu bringen, gehört eine souveräne Beherrschung des Werkes. Daß Herr Herfurth, der die Symphonie gleich den Beethoven'schen und Wagner'schen Werken aus dem Kopfe dirigirte, ihr ein so liebevolles Studium gewidmet, wiegt jedenfalls zu ihrem Lobe schwer genug.

Die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Richard Wagner bot einen herrlichen Genuß. Das Gleiche gilt von Weber's Freischütz-Ouverture. Das Andantino für fünf Soloinstrumente aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven wurde von den Herren Douzette, Thomae, Kohrs, Brandt und Hartung mustergültig ausgeführt. Wer es nicht schon wußte, der konnte es gestern hören, wie vorzüglich die ersten Pulte auch im Violoncell und Fagott, ebenso in Flöte und Clarinette besetzt sind. Das Andantino mit seinem echt Beethoven'schen gesangreichen Adagio-Thema und mit seinen interessanten Instrumentationswirkungen entzückte und ergötzte die Hörer.

Weimar.

Seine Königliche Hoheit der Großherzog beehrte zum ersten Male in dieser Saison eine Aufführung des Richard Wagner-Vereins mit seiner Gegenwart, wozu wohl die nächste Veranlassung war, daß ein großartiges Concert geboten wurde, welches dem Fonds zur Errichtung eines Liszt-Denkmals in Weimar weitere Einnahmen zuwenden sollte. Hierzu hatten ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt hervorragende Kunstkräfte, welche lange Jahre auserlesene Genüsse gewährt hatten, und so waren dieser ehrenvollen Einladung gefolgt Herr Kammersänger Gießen, jetzt zu Wiesbaden, und Herr Professor Concertmeister Halir, jetzt zu Berlin. Diesen hatte sich Herr Pianist Ernest Hutcheson angeschlossen, welcher schon länger hier verweilt und erst kürzlich sich beim Publikum recht gut eingeführt hat.

Der genannte Künstler leitete das Concert, welches nur Liszt'sche Compositionen auf sein Programm gestellt hatte, ein, mit der Orgel-Phantasie und Fuge in Gmoll nach Bach von Liszt bearbeitet. Es folgte darauf die symphonische Dichtung „Orpheus" für Violine, Cello und Clavier, nach Saint-Saëns von Liszt übertragen, bei welcher Herr Prof. Halir von den Herren Concertmeister Grützmacher Cello) und Hofcapellmeister Dr. Lassen freundlichst unterstützt wurde. Hierauf sang Herr Kammersänger Gießen folgende Liszt-Lieder unter Lassen's Begleitung: „O, komm im Traum", „Hohe Liebe" und „Der Fischerknabe", bei denen die anmuthige Tenorstimme bei empfindungsreichem Vortrag in vollstem Maße zur Geltung gebracht wurde. Der erste Theil schloß mit der II. Rhapsodie, welche Herr Hutcheson auf einem prächtigen Bechstein-Flügel unter Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten in trefflicher Weise vortrug.

Der zweite Theil begann mit dem Streichquartett Angelus, bei welchem die Herren Prof. Halir, Kammermusiker Freyberg und Nagol sowie Concertmeister Grützmacher mitwirkten. Die andachtsvolle Musik kam bei diesen Kräften zur vollen Wirkung. Von den weiteren Piano-Vorträgen des Herrn Hutcheson, nämlich: „Etude de Concert Fmoll", „Consolation Nr. 6", „La Campanella" (Caprice nach Paganini), konnte derselbe namentlich bei der letzten Piece seine technische Fertigkeit zeigen. Nochmals erfreute Herr Kammersänger Gießen durch folgende Liszt-Lieder unter Lassen's Begleitung: „Ich möchte hingehen", „Wie singt die Lerche schön" und „In Liebeslust". Den Schluß dieser genußreichen Aufführungen bildete die VI. Rhapsodie für Clavier und Violine, in welcher die Partie für die letztere von Herrn Halir bearbeitet worden war und Herr Hutcheson das Clavier übernommen hatte. Sämmtliche Mitwirkende wurden durch lebhaften Applaus und wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet.

Wiesbaden.

Im Anschlusse an unsern letzten Bericht in Nr. 10 d. Blattes möchten wir zunächst des IV. Symphonieconcertes der Kgl. Theatercapelle gedenken, welches unter solistischer Mitwirkung der Pianistin Frl. Lina Mayer und des Herrn Prof. Halir aus Berlin am 18. Februar stattfand. Die erstgenannte Dame, eine Schülerin von Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz erwies sich mit dem Vortrage von Saint-Saëns' Gmoll-Concert und in kleineren Solostücken von Chopin, B. Scholz und Liszt als eine technisch solid geschulte Pianistin, der es auch nicht an Temparement fehlt, so daß bei zunehmender Routine im öffentlichen Auftreten ihren tüchtigen pianistischen Eigenschaften wohl steigender Erfolge sicher sein dürfte. Herr Prof. Halir spielte mit bekannter Meisterschaft das Beethoven'sche Violinconcert und Paganini's Ddur-Concertsatz, das erstere jedenfalls bedeutender als das letztgenannte Bravourstück, worin — bei aller Anerkennung seiner gediegenen virtuosen Technik — doch Paganinispieler, wie C. Thomson und neuester Zeit Willi Burmester entschieden „über" sind. Angesichts dieser Thatsache bleibt nur zu bedauern, daß sich Herr Halir nicht eine musikalisch werthvollere Aufgabe gestellt hat, als dieses verblaßte Werk, das uns eben nur noch bei virtuosester Wiedergabe — für den Spieler — zu interessiren vermag. Das Concert wurde mit der unter Herrn Capellmeister Rebičeks Leitung vortrefflich gespielten Ddur-Symphonie von Brahms eröffnet und mit Beethoven's Coriolan-Ouverture nicht minder lobenswerth beschlossen.

Das V. Symphonieconcert am 22. März bereitete uns die große Freude, wieder einmal dem meisterhaften Clavierspiele des Herrn Prof. Mannstaedt aus Berlin lauschen zu können. Der hochbegabte, persönlich so liebenswürdige Künstler, der von der Zeit seiner Wiesbadener Wirksamkeit her noch allseitige, wohlverdiente Sympathieen genießt, fand denn auch an diesem Abende den allerherzlichsten Empfang und enthusiastischen Beifall für seine wirklich vorzüglichen Leistungen: Beethoven's mit vornehmster Auffassung interpretirtes Gdur-Concert und die bravourose Wiedergabe von Liszt's „Ungarischer Phantasie".

Als Gesangsolistin stellte sich Frl. Margarethe Petersen aus Kopenhagen, deren eminente Vorzüge wir schon in zwei von ihr veranstalteten Liederabenden kennen zu lernen und in unserem ersten Berichte zu rühmen Gelegenheit fanden, dem größeren Publikum vor. Für den interessanten Vortrag der Lieder von Sulzbach, Uhl,

Rückauf, Schubert, Schumann und Bungert, unter denen Schumann's „Die Lotosblume" als eine ganz besonders hervorragende Gesangleistung zu nennen wäre, erntete Frl. Petersen lebhaften Beifall, auf welchem hin sie sich zu einer Wiederholung des Bungert'schen Liedes veranlaßt fühlte. Hoffentlich begegnen wir der dänischen Künstlerin, offenbar einer der eigenartigsten Liedersängerinnen der Gegenwart, auch in nächster Saison wieder in Wiesbaden.

Das äußerst reichhaltige Programm bot von Orchesternummern Mendelssohn's Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt", die Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und die „Eroica", welche Werke unter Herrn Capellmeister Rebiček's sicherer musikalischer Führung in schönster Weise zur Geltung gelangten.

Für das Schlußconcert (am 22. April) hatte der thatkräftige von rastlosestem Streben erfüllte Dirigent der Vorführung von Berlioz' „Symphoniefantastique" — einer Novität für Wiesbaden — geplant. Leider konnte die edle Absicht nicht zur Ausführung gelangen, da der äußerst stramme Operndienst keine Zeit zu einer genügenden Anzahl Proben übrig ließ. So wurde das Werk für die nächste Saison zurückgelegt und hatten wir uns mit einer übrigens vorzüglich gelungenen Wiedergabe von Goldmark's „Ländliche Hochzeit" zu begnügen. Den Glanzpunkt, oder besser gesagt, den künstlerischen Schwerpunkt des Concerts bildete das in stylvoller Größe vorgeführte „Parsifal"-Vorspiel.

Für den solistischen Theil des Abends war die hier noch nicht bekannte Violinvirtuosin Frl. Irma Sethe aus Brüssel gewonnen worden. Mit ihrer ganz bedeutenden Technik, dem sympathischen Tone und der von echtem musikalischen Empfinden zeugenden Art ihres Vortrags wußte die jugendliche Geigerin die Herzen der Hörer sich im Sturme zu erobern. Von ihren Programmnummern: II. Concert von Bruch, nebst kleineren Soli von Bach, Schumann und Wieniawski, durfte den Kenner die vortreffliche, klare und natürliche Darlegung der Bach'schen „Sarabande und Gigue" für Violine allein am meisten imponirt haben.

Mit Weber's unsterblicher, äußerst schwungvoll gespielter „Freischützouverture" schloß der erste Cyclus dieser Concerte im neuen Hause. Nachdem man Seitens der Pensionsfondsdirection keine Mühen und pecuniären Opfer gescheut hatte, für die im ersten Concerte zu Tage tretenden acustischen Verhältnisse Abhülfe zu schaffen, darf den mit Recht so beliebten, trefflich geleiteten Concerten auch in der neuen, prächtigen Heimstätte ein fortdauerndes Wachsen und Blühen prognosticirt werden. E. U.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Chéri Maurice in Hamburg, der Begründer des dortigen Thalia-Theaters, vollendet am 29. Mai sein 90. Lebensjahr.

— Thomas Koschat begeht im Sommer dieses Jahres sein 50. Geburtsfest und sein 25jähriges Jubiläum als Componist. Eine Anzahl von Wiener Gesangvereinen und Freunden Koschat's, an der Spitze der Wiener Männergesangverein, rüsten sich bereits zur Feier, welche am 3. August in Klagenfurt stattfinden soll.

— In München ist der General-Director Possart vom Prinzregenten zum Intendanten des Hoftheaters in München ernannt worden.

— Leipzig. Paula Doenges, unsere hochgeschätzte, jugendlich-dramatische Sängerin, hat sich, wie wir hören, vom Jahre 1898 ab auf drei Jahre der Hamburger Oper verpflichtet. Director Pollini zahlt Fräulein Doenges bei neunmonatlicher Spielzeit eine Gage von 21000 Mark.

— Anton Dvořak ist nach Europa aufgebrochen, um dort bis October zu verweilen.

— Man berichtet uns aus London unterm 6. Mai: das Sonntagsconcert in Queens Hall — ein erst seit kurzer Zeit bestehendes Unternehmen — gab einem deutschen Künstler, Herrn Musikdirector C. L. Werner aus Baden-Baden, Gelegenheit, sich hier als einen ganz ausgezeichneten Orgelvirtuosen einzuführen. Herr Werner, der Werke von Bach, Mendelssohn, Guilmant, Piutti u. A. vortrug, bewährte sich hierbei in jeder Hinsicht als ein gediegener und feinfühliger Interpret, wobei er durch das vortreffliche 65 registrige Orgelwerk der Queens Hall bestens unterstützt wurde. Werner ist für nächsten Herbst bereits zu weiteren Concerten eingeladen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater von Bologna gelangt in den nächsten Tagen Goethe's „Faust" mit Robert Schumann'scher Musik zur Aufführung.

— Verdi's „Troubadour" ging letztens zum 300. Male am Wiener Hofoperntheater in Scene.

— Saint-Saëns hat eine neue Oper vollendet betitelt „Brunhilde".

— Die Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" in Paris am 9. Mai ist eine vorzügliche gewesen. Die Ausstattung machte Aufsehen und die Herren Van Dyck, Renand und die Damen Caron und Brèval ernteten reichlichen Beifall.

— Man schreibt uns aus Bremen: Die Proben zu den am 25. Mai beginnenden Aufführungen des Rubinstein-Bulthaupt'schen „Christus" sind nunmehr nach dem Stadttheater, der Stätte der Aufführungen selbst, verlegt worden. Rubinstein's Plan ging eigentlich dahin, für seine „geistliche Oper" ein eigenes Festhaus zu schaffen, indessen wird dem bremischen Stadttheater durch eine entsprechende Ausschmückung der Character des Theaters gänzlich genommen und es wird ein dem Stoffe des Rubinstein'schen Werkes durchaus angemessener und desselben würdiger Raum geschaffen werden. In den nächsten Tagen treffen auch sämmtliche Solisten hier ein, um an den Proben theil zu nehmen. Der Träger der Hauptrolle, des „Christus" selbst, Herr zur Mühlen, weilt bereits seit einigen Tagen hier und betheiligt sich an den Proben, die fast täglich angesetzt sind und an die Ausdauer und Opferwilligkeit der Dilettanten die größten Anforderungen stellen. Zur Mühlen's Stimme ist, wie Sachverständige versichern, in bester Disposition und verspricht alle Anstrengungen sieghaft zu überwinden. Auch der Dirigent des Werkes, Herr Capellmeister Muck vom Königl. Opernhause in Berlin, ist zu den Proben eingetroffen.

Vermischtes.

— Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Im Anschluß an unsere Bekanntmachung theilen wir hierdurch unseren Mitgliedern mit, daß die Vorbereitungen zur 31. Tonkünstlerversammlung in Braunschweig nun so weit gediehen sind, um vorläufig und bis zur Veröffentlichung des Hauptprogramms, die nachstehenden Einzelheiten kund geben zu können. Die Zeit der Tonkünstlerversammlung bleibt die schon bestimmte von Mittwoch, den 12. Juni bis Sonntag, den 16. Juni. Doch gedenkt mit höchster Genehmigung Sr. K. Hoheit des Prinzregenten von Braunschweig die Intendanz des Braunschweiger Hoftheaters am Vorabend des Musikfestes, Dienstag, den 11. Juni, die Oper „Loreley" von Hans Sommer zur Aufführung zu bringen, wozu die Mitglieder, die sich bis zum 8. Juni bei der Intendenz des Hoftheaters zu Braunschweig für diese Vorstellung anmelden, freien Zutritt erhalten. Die Anmeldungen zur Theilnahme an der Tonkünstlerversammlung selbst sind bei den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig bis zum 28. Mai längstens zu bewirken. Das Braunschweigische Localcomité, das unter dem Vorsitz des Herrn Hoftheater-Intendanten Kammerherr Freiherr von Wangenheim zusammengetreten ist, besteht vorläufig aus nachbenannten Herren: W. Beese, Lehrer, Ludw. Bewig, Bankdirector, F. Brauns, Oberst z. D., Heinrich Brendecke, Kaufmann, Max Clarus, Herzogl. Hof-Musikdirector, Hans Eisenträger, Chefredacteur, Adolf Fausel, Chefredacteur, Ludw. Glaser, Chefredacteur, W. Grotrian Hof-Pianofortefabrikant, Dr. med. Carl Happach, Herm. Hauswaldt, Kaufmann, Wilh. Heise, Maurermeister, D. Herbst, Lehrer, Professor Dr. Koldewey, Gymnasialdirector, W. Krahe, Herzogl. Kreis-Bauinspector, Otto Lehmstedt, Kaiserl. Bankdirector, Richard Litolff, Mus.-Verlagshändler, von Lüneburg, Herzoglich Braunschw. Kammerherr, Carl Magnus, Bankier, Otto Müller, Commissionsrath, W. Pockels, Ober-Bürgermeister, Herm. Riedel, Herzoglicher Hof-Capellmeister, Arnold Rimpau, Kaufmann, Robert Rittmeyer, Commerzienrath, Gust. Schaarschmidt, Schuldirector, Heinrich Schrader, Herzogl. Musikdirector, Aug. Schulz, Herzogl.

Symphoniedirector, Dr. Otto Sommer, Schuldirector, Ludwig Stöter, Lehrer, Gustav Wagner, Rentner, Fr. Westermann, Commerzienrath, Freiherr von Wangenheim, Kammerherr, Intendant des Herzogl. Hoftheaters, Vorsitzender. Das Bureau der Tonkünstlerversammlung befindet sich in den Räumen des Saalbaus, zweite Etage, am Damm. Die Eröffnung des Bureaus erfolgt Dienstag, den 11. Juni, Morgens 10 Uhr. Es werden folgende Aufführungen stattfinden: Am 12. Juni Abends in der Egidienhalle: Cantate „Ein' feste Burg" von J. S. Bach. Requiem von H. Berlioz. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Riedel. Am 13. Juni Abends: Erste Kammermusikaufführung im Saalbau. Am 14. Juni Abends: Großes Concert für Orchester und Soli im Herzoglichen Hoftheater. Dirigent: Herr Generalmusikdirector Felix Mottl. Am 15. Juni Abends: Zweite Kammermusikaufführung im Saalbau. Am 16. Juni Abends: Großes Concert für Orchester, Chor und Soli in der Egidienhalle. Dirigenten: die Herren J. L. Nicodé und Hofcapellmeister Riedel. In den Concerten vom 13.—16. Juni werden u. a. zur Aufführung gelangen: Eugen d'Albert, „Der Mensch und das Leben" für Chor und Orchester, Sonate für Pianoforte; Hector Berlioz, Nuits d'été; J. Brahms, Quintett und Trio; Peter Cornelius, Lieder; Felix Dräseke, Tragische Symphonie für großes Orchester; Dvořák, Quartett; R. Fuchs, Sonate für Pianoforte und Violine; Klose, Elfenreigen für Orchester; Franz Liszt, Faust-Symphonie, Pianoforteconcert in Adur; E. N. von Reznicek, Ouverture, Zwischenspiel und Lied der Floretta aus „Donna Diana"; Sinding, Trio; Richard Wagner, Kaisermarsch, Der Venusberg, Bacchanal nnd Venus-Tannhäuserscene (Pariser Bearbeitung nachcomponirt 1875). Mitwirkende sind u. a. die Damen: Frau Kammersängerin Lilli Lehmann; Frau Kammersängerin Henriette Mottl-Standhartner; die Mitglieder des holländischen Damentrios Jeanette de Jong, Anna Corver und Marie Snyder; die Herren Hofpianist Eugen d'Albert; Concertmeister Beermann; Paul Kalisch; die Frankfurter Quartettvereinigung der Herren Prof. H. Heermann, Fr. Bassermann, Concertmeister R. Koning, Kammervirtuos Hugo Becker; die Braunschweiger Triovereinigung der Herren Hofcapellmeister H. Riedel, Concertmeister Adolf Wünsch und Kammermusikus Aug. Bieler. Das Orchester besteht aus der durch Mitglieder des Königl. Orchesters zu Hannover verstärkten Herzogl. Hofcapelle in Braunschweig; die Chöre werden ausgeführt vom Chorgesangverein, Schrader's à capella-Chor und Mitgliedern der Männergesangvereine. Die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins werden dringend ersucht, ihre Mitgliedskarten mitzubringen. Auf Grund der Mitgliedskarten ist den Theilnehmern der Tonkünstlerversammlung der freie Besuch der Museen und Sammlungen u. s. w. gewährt. Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, den 12. Mai 1895. Das Directorium des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins". H. von Bronsart, Vorsitzender. Dr. Carl Gille, Generalsecretär. Dr. O. von Hase, Schatzmeister. Prof. Dr. Ad. Stern. Dr. Ed. Lassen.

— Erste musikalische Aufführung in der Musikbildungsanstalt Proksch in Prag. (Inhaberin Frl. Marie Proksch.) Die Aufführungen der Zöglinge der genannten Musikschule vor einem geladenen Publikum kehren alljährlich um die Maienzeit wieder und bilden namentlich für die vornehme Damenwelt einen starken Anziehungspunkt. Es bietet sich hierbei Gelegenheit, wenn man diese Veranstaltungen mehrere Jahre hindurch regelmäßig besucht, die musikalische Anlage der Schüler oder vielmehr Schülerinnen, die Entwickelung der Fingerfertigkeit derselben und der geistigen Auffassung im Vortrage der Tonstücke, kurz das allmähliche Heranreifen der Zöglinge auf diesen Gebieten zu beobachten und gleichzeitig auch der Unterrichtsmethode der Schule näher zu treten. Ueber letzteren Gegenstand ist im Laufe der Jahre schon zu wiederholten Malen sehr Anerkennendes und Empfehlendes, das Institut Proksch betreffend, geschrieben worden, und wir können uns deshalb darauf beschränken, die schon in den vorangegangenen Jahren hier verzeichneten günstigen Beobachtungen und Beurtheilungen auch betreffs der Zöglingserfolge in diesem Jahre zu bestätigen. Wir lernen heuer wieder einige neue jugendliche Damengestalten am Clavier kennen, welche mit sichtlichem Eifer dem Pianofortespiel oblagen und durch ihre guten Leistungen um die Gunst der zahlreichen, fast ausschließlich der Damenwelt angehörigen Zuhörerschaar nicht vergeblich sich bewarben. Mit strahlenden Gesichtchen und freudig pochenden Herzen verließen sie den Prüfungssitz beim Clavier, wenn Zeichen des Beifalls und der Aufmunterung angenehm ihr Ohr umrauschten. Beachtung und berechtigten Anspruch auf Beifall erregten die sehr guten Vorträge der schon in längerer Ausbildung begriffenen Fräulein Rosa Mahrle und Annna Keith, welche Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus" spielten, ferner des Fräulein Ida Konnstein (Stücke von R. von Prochaska und Em. Chabrier), des Fräul. Wladimir Melichar (Katzenfuge von Dom. Scarlatti und Rondo von J. W. Häßler) und des Fräulein Valerie von Krobshofer, welche mit dem absolvirten Conservatoristen Herrn Anton Mahr eine Mozart'sche Sonate für Pianoforte und Violine spielte. Herr Mahr hatte die Parthie an Stelle des auf dem Programme verzeichneten Concertmeisters Herrn Karl Schuh, der verhindert war, zu kommen, übernommen und recht sauber ausgeführt. Frl. Mahrle bewährte sich auch im Vortrage einer Concertetude von Godard als tüchtige Pianistin. Da wir auf die einzelnen Leistungen nicht näher eingehen können, so müssen wir uns begnügen, die Namen der übrigen Zöglinge anzuführen, welche an den Claviervorträgen betheiligt waren. Es sind dies Frl. Božena Novak, Irene Friedländer, Lori Hölzer und Grete Ryba. Nebst dem Violinisten Mahr hatte auch Fräul. Sofie Koczián von Blasócz aus besonderer Gefälligkeit das Programm durch ihre Mitwirkung bereichert und abwechslungsreicher gestaltet. Sie brachte mehrere Lieder von Arthur Sullivan, Meyer-Helmund, Scheu und Fischhof mit hübscher Stimme und Empfindung zum Vortrage und mußte in Berücksichtigung der günstigen Aufnahme ihrer Darbietungen mehrere Zugaben spenden. H. S.

— Zweite musikalische Aufführung in der Musikbildungsanstalt Proksch in Prag am 8. Mai. Bei noch zahlreicherem Besuche als am ersten Prüfungstage erfolgte die Fortsetzung der Zöglingsvorträge. Unter den Zuhörern bemerkte man einige der gefeiertesten Pianistinnen der hiesigen deutschen Gesellschaft. Das Programm wurde eingeleitet mit einem (für 2 Pianoforte zu 8 Händen arrangirten) Scherzo von Jadassohn, das von vier Fräulein exact vorgetragen wurde. hieran reihten sich gewählte Compositionen von Mendelssohn, Gust. Nottebohm, Beethoven, Saint-Saëns, Ferd. Hiller, Bernh. Stavenhagen, Chopin, Schumann und Rubinstein, theils zwei-, theils vierhändige Clavierstücke, von denen einzelne schon durch ihren musikalischen Gehalt Anspruch auf Beachtung erregten. Die Art und Wiedergabe der einzelnen Stück war durchaus gelungen und manche der gebotenen Leistungen kann als hochachtbar bezeichnet werden, sowohl in Bezug auf die Qualität des Anschlags und des hierdurch erzeugten Tons, als auch hinsichtlich der Fingerfertigkeit der dynamischen Abstufung und geistigen Auffassung.

— Ein russischer Chor von 50 Knaben- und Männerstimmen unter der Leitung von Slaviansky d'Agreneff gab in Rom im Nationaltheater zwei Concerte mit großem Erfolge. Der Chor war gekleidet in reicher Bajarentracht des 16. Jahrhunderts.

— In Amerika sind die Werke Tschaikowsky's ebenso gut bekannt und voll gewürdigt als diejenigen irgend eines andern modernen Componisten. Seine „pathetische Symphonie" wurde dort aufgeführt, nachdem sie erst wenige Wochen vorher in Wien zu Gehör gebracht worden war.

— Im letzten Abonnementsconcert der Hofcapelle in Stuttgart erlebte die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt eine von schönem Erfolge begleitete Aufführung. Außer Orchester und Chor boten auch die Solisten Frau Mulder, Frl. Bötter, die Herren Dr. Poth und Cords (Karlsruhe) verdienstliche Leistungen.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1895. Pr. Mk. —.2. Regensburg, Friedrich Pustet.

Das von Dr. Fr. H. Haberl redgirte kirchenmusikalische Jahrbuch, die einzige musikwissenschaftliche Publikation mit katholischer Tendenz, ist bis zu seinem zehnten Jahrgang gediehen, der als zwanzigster Jahrgang des Cäcilienkalenders zu gelten hat.

Die vorzüglichen Eigenschaften, welche den früheren Jahrgängen einen nicht nur momentanen, sondern einen dauernden Werth verleihen, der Reichthum an gehaltvollen, aus gediegenster und zielbewußter Feder stammenden und musikgeschichtlichen und ästhetischen Aufsätzen, sind auch diesem neuesten, 125 Seiten in Groß-Oktov umfassenden Band nachzurühmen.

Einer der treuesten und fleißigsten Mitarbeiter des Jahrbuches, Herr Prof. Dr. Ant. Walter, giebt in seiner „Kirchenmusikalischen Jahreschronik 1893—1894" (Seite 1—19 des Jahrbuches) in gedrängter Form eine weitumfassende Uebersicht über die wichtigsten litterarischen einschlägigen Erscheinungen, die besonders deshalb werthvoll wird, als der vielbelesene Herr Verfasser überall den Kern des Inhaltes der einzelnen Schriften in Klammern beifügt.

Dr. Otto Kornmüller versetzt uns in's 15. Jahrhundert und macht uns bekannt mit der „Musiklehre des Ugolino von Orvieto" (1380—1449), welcher unter den Musiktheoretikern und Lehrern der musikalischen Wissenschaft in Italien eine hervorragende Stelle einnimmt, bisher aber fast unbekannt oder doch nicht sattsam

beachtet vor. (Vergleiche Ambros' „Geschichte der Musik" III. Band, S. 146 ff.)

Ugolino's „Musika" umfaßt die ganze musikalische Wissenschaft seiner Zeit und erhält ihre hohe Bedeutung besonders dadurch, daß ihr Inhalt die große Lücke zwischen den ähnlichen Werken des Philipp de Caserta und Tinctoris ausfüllt, und daß sie über die gesammte damalige Musikwissenschaft Aufklärung giebt, nämlich über cantus firmus, Mensuralmusik und Contrapunkt. — Um das Andenken an Palestrina und Orlando nachmals kräftig anzuregen, fand ein prächtiger Artikel des geistvollen Theodor Schmid, „Principes musicae — Fürsten der Tonkunst", Aufnahme.

Anton Walter steuerte weiter bei: „Archivalische Excerpte über die herzogliche Hofcapelle in München" im 16. und 17. Jahrhundert, welche nicht allein localen oder provinziellen Interessen, sondern besonders der deutschen Cultur- und Musikgeschichte einer glorreichen Periode dienen. Den ersten Theil dieses modernen so inhaltreichen Jahrbuches bilden ein kleinen Aufsatz über „Johann Buchner" (1483—1540), einen berühmten Amtsvorgänger des in der Orgelliteratur wohlbewanderten H. Ernst von Werra, und über ein italienisches Stabat mater aus dem 16. Jahrhundert. Anzeigen, Besprechungen und Kritiken bilden den zweiten Theil dieses Bandes dem außerdem eine musikalische Beilage von 32 Seiten (Passio domini nostri Jesu Christi secundum Mathaeum von Franc. Suriano) beigefügt ist.

Meyer-Helmund. Im grünen Wiesengrunde. Magdeburg, Heinrichshofen.

Eberhardt, Anton. Op. 22. 5 Gedichte für Baryton mit Pianofortebegleitung. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Meyer-Hellmund's Lied ist im Vergleich zu früheren Gaben dieses Componisten recht dürftig gerathen. Eberhard's Lieder können auch nur einen untergeordneten Platz in der Lied-Literatur einnehmen. Die Declamation ist nicht immer tadellos (zum Beispiel Barcarole), die Harmonik farblos, die Declamation einförmig und stellenweise sogar recht gewöhnlich (z. B. Morgenlied).

Den café-chantant-Ton trifft recht gut:

Schluttig, Paul. „Mein Weib, mein Kind, ist nur mein Glück allein". Leipzig, Wilh. Dietrich.

Mit einem anmuthigen Tittelblatt ist versehen:

„Lied von Sorrent" von **Alwin Hoffer.** Dresden, Adolph Brauer.

Ruthardt, Adolf. Chormeister-Büchlein. Preis Mk. —.75. Leipzig, Gebr. Hug.

Dieses Büchlein (60 Seiten) verfolgt den Zweck, den deutschen Sänger mit einer stattlichen Reihe der anerkanntesten und beliebtesten Chormeister und zeitgenössischen Tonsetzer für Männerchor aus allen Gauen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz bekannt zu machen. Orientirung im Allgemeinen und als bequemes und wohlfeiles Nachschlagebuch im Besonderen werden diese 41 kurzgefaßten Biographien, die auch auf Genauigkeit berechtigten Anspruch erheben dürfen, Manchem recht erwünscht kommen. Jedes mit einem wohlgetroffenen Portrait versehene Lebensbild enthält neben der Erwähnung der hauptsächlichsten Werke eine zutreffende Characteristik der Eigenart des Schaffens des betr. Componisten. E. Rch.

Aufführungen.

Arnhem, 22. März. Uitvoering met Orkest. Eve, Mystère en drei parties, Musik von Massenet. Die erste Walpurgisnacht, Musik von Mendelssohn. Schön Ellen, Musik von Bruch.

Basel, 10. März. Neuntes Abonnements-Concert. Serenade in Ddur von Mozart. Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch. Zwei Sätze aus der Suite für Orchester „Roma" von Bizet. Lieder mit Pianofortebegleitung: Nach Jahren und Vorfrühling von Hille; Immer leiser wird mein Schlummer und Vergebliches Ständchen von Brahms. Ouverture zu „Der Corsar" von Berlioz. — 24. März. Zehntes Abonnements-Concert. Symphonie von Beethoven. Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Concert in Ddur von Paganini. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Aus alten Märchen winkt es" und die Lotosblume von Schumann; Synnöves Lied von Kjerulf und Lockruf von Rückauf. Phantasie für Violine aus „Faust" von Gounod von Wieniawski. Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark.

Bonn, 1. März. 25. Geistliches Concert. Toccata Fdur für Orgel von Bach. „Singet dem Herrn", 98. Psalm, für Soli und Chor von Bellermann. Arie nach dem 121. Psalm für Alt von Bellermann. Die Himmel rühmen, für Alt von Beethoven. Phantasie über „Nun danket Alle Gott", für Orgel von Herzogenberg. Laß dich nur nichts nicht dauern, 4stimmiger Chor mit Orgel von Brahms. Intermezzo aus Op. 98 für Orgel von Rheinberger. Der 57. Psalm, für Alt von Schaab. Adagio im freien Style, Op. 35 für Orgel von Merkel. Dankgebet aus den Niederländischen Volksliedern, für Chor und Orgel von Kremser. VI. Fuge über den Namen „Bach", für Orgel von Schumann. — 18. März. Concert zum Besten des Liszt-Denkmals. Unter Leitung des Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Große Leonoren-Ouverture von Beethoven. Clavier-Concert Nr. 1, Esdur von Liszt. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner. „Eine Faustsymphonie" in drei Characterbildern. Schluß-Chor.

Brandenburg, 1. März. IV. Künstler-Concert. Prelude und Fuge, Dmoll von Tausig. Sonata appassionata, Op. 57 von Beethoven. Nocturno Desdur, Op. 27 und Barcarolle; Polonaise Asdur, Op. 53 von Chopin. Venetianisches Gondellied; Ode an die preußische Armee von Plüddemann. Rhapsodie Hmoll von Brahms. Gavotte aus der Suite Op. 1 von d'Albert. Toccata von Schumann. Rondo Gdur, Op. 51 Nr. 2 von Beethoven. Impromtu, Op. 142 Nr. 3 von Schubert. Rhapsodie hongroise, Nr. 6 von Liszt.

Breslau, 4. März. 60. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereines. Deutsche Frühlingsgesänge aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Märznacht, für vier Stimmen, Op. 24, Nr. 11 von Kreutzer. Frühlingsliebe, für 1 Stimme und Clavier, Lieder im Volkston von Schultz. Chor aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" von Haydn. Frühlingsglaube, für 1 Stimme und Clavier, Op. 20, Nr. 2 von Schubert. Schneeglöckchen läuten, für 4 Stimmen, Op. 11, Nr. 1 von Vierling. Im Frühling, für 1 Stimme und Clavier, Op. 47 von Fesca. Frühzeitiger Frühling, für 4 Stimmen, Op. 59, Nr. 2 von Mendelssohn. Es blinkt der Thau, für 1 Stimme und Clavier, Op. 72, Nr. 1 von Rubinstein. Liebesfeier, für eine Stimme und Clavier, Op. 21, Nr. 4 von Franz. Der Lenz ist angekommen, für 4 Männerstimmen, Op. 25, Nr. 5 von Dürrner. Es zieht der Lenz, für Sopransolo, Chor und Pianoforte, Op. 10 von Schäffer. Sehnsucht nach dem Frühling, für eine Stimme und Clavier von Mozart. Mailied, für eine Stimme und Clavier, Lieder für's Clavier, Nr. 2 von Clemens. Des Finken Gruß, für 4 Stimmen, Preisgekrönte lustige Lieder, Nr. 32 von Bohn. Mailied, für 1 Stimme und Clavier, Op. 52, Nr. 4 von Beethoven. Ländliches Lied, für 2 Stimmen und Clavier, Op. 29, Nr. 1 von Schumann. 'S Mailüfterl, für 1 Stimme und Clavier von Kreipl. Frühlings-Botschaft, für Chor und Orchester, Op. 35 von Gade.

Karlsruhe, 21. Februar. Concert. Satz aus dem Forellen-Quintett, für Clavier, Violine, Viola, Cello und Contrabaß von Schubert. Lieder: Tausendschön von Steinbach; Mädchentraum von Bungert; Esthnisches Volkslied von Rosenhain. Sonate Appassionata, Op. 57 von Beethoven. Romanze für Violine, Op. 76, Manuscript von Spies. III. Satz aus dem Forellenquintett von Schubert. Solo für Horn von Linder. Für Violine: Wiegenlied von Hauser; Elfentanz von Spies. Notturno, Gdur; Valse brillante von Chopin. Lieder für Sopran mit obligater Violine: Frühlingsblumen von Reinecke; Im Mondenschein von Lachner; Serenade von Gounod.

Köln, 5. Februar. Achtes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. „Odysseus", Scenen aus der Odyssee. Dichtung von Wilhelm Paul Graff. Für Chor, Solostimmen und Orchester componirt von Max Bruch. — 19. Februar. Neuntes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „Agrippina" von Händel. Arie des Sextus aus „Titus" von Mozart. Clavier-Concert von Rubinstein. „Schicksalslied" für Chor und Orchester von Brahms. Symphonie von Glazounow. Zwei Lieder: Die Allmacht; Der Wanderer von Schubert. Nocturno und Polonaise von Chopin. Ouverture zu „Genoveva", Op. 81 von Schumann.

Leipzig, 11. Mai. Motette in der Thomaskirche. Der 24. Psalm: „Die Erde ist des Herrn", für 2 Chöre und Solo von Doſt. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", Motette für fünfstimmigen Chor von Bach. — 12. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Singet und spielet dem Herrn", für Chor und Orchester von Rust. — 18. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Vater unser", Motette für 4stimmigen Chor und vier Solostimmen von Fesca. „Kyrie", Motette für 8stimmigen Chor und Solo von Rust. — 19. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Herr öffne mir die Herzensthür", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Schreck.

Mainz, 13. Februar. Neuntes Symphonie-Concert. Unter

Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach. Symphonie in C moll von Brahms. Arie aus Mitrane „Ah rendimi" von Rossi. Concert in F moll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Chopin. Eine Faust-Ouverture von Wagner. Lieder: Die Mainacht von Brahms; Die Wanderschwalbe von Rubinstein; Auf dem Wasser zu singen von Schubert. Solostücke für Pianoforte: Minuett aus der Suite Op. 72 von Raff; Rêve angelique, Op. 10 Nr. 22 von Rubinstein; Thème und Etude, Op. 45 von Thalberg.

Magdeburg, 25. Februar. Quartett in D moll von Schubert. Sonate in G dur von Brahms. Quartett in D dur von Mozart.

Mannheim, 3. Februar. Dritter und letzter Orgel-Vortrag. Präludium und Fuge in C dur von Bach. Arie aus einer Passionsmusik: „Was an Strafen ich verschuldet" von Graun. Aus dem Oratatorium „Franziskus": Lux aeterna und Leichenzug von Tinel. Für Horn: Andante von Händel; Adagio von Weber. Op. 56, 3. Orgel-Sonate in C moll von Guilmant.

Montreux, 7. Februar. Ouverture Au Printemps von Götz. Concert pour violon en Ré min von Vieuxtemps. Symphonie en Re majeur von Kling. Symphonie écossaise No. III en La min von Mendelssohn. — 14. Februar. Großes Concert. Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven. La Jeunesse d'Hercule, Poème symphonique, Op. 50 von Saint-Saëns. Ouverture de l'Op. Beatrice et Benedict von Berlioz. Faust-Symphonie en trois parties von Liszt.

Mühlhausen i. Th., 23. Februar. IV. Concert. Ouverture Egmont von Beethoven. Recitativ und Arie für Sopran aus „Der Freischütz" von Weber. Ciaconna aus der Sonate Nr. 4 von Bach. Recitativ und Arie aus „Undine" von Lortzing. Ouverture „König Lear" von Berlioz. Duette für Sopran und Baryton: Mailied von Reinecke; Nun bist du worden mein eigen von Hildach und Capriccio italien von Tschaikowsky. Lieder für Sopran: Frühlingsluft von Bungert; Du rothe Ros' auf grüner Haid' von Steinbach. Lieder für Baryton: Volkslied aus Ungarn von Zerlett; Braut und Bräutigam von Proschazka; Altdeutsches Volkslied.

München, 23. Februar. Wohlthätigkeits-Concert des Kaim'schen Philharmonischen Orchesters. Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Lieder: In der Ferne von Schubert; Wiegenlied von Cornelius und Mädchens Wunsch von Chopin. Concert romantique für Violine Op. 35 von Godard. Lieder: Die Mainacht von Brahms; Die Wanderschwalbe von Rubinstein; Unbefangenheit von Weber. Violinsoli: Air von Bach; Canzonetta von Rossi und Farfalla von Sauret. Symphonie Nr. 8, F dur Beethoven.

Neubrandenburg, 23. Februar. Liederabend. Zwei altdeutsche Volkslieder für 4 stimmigen Chor: „All mein Gedanken die ich hab'"; „Lieblich hat sich gesellet". Drei Lieder für 4 stimmigen Chor: Sommer-Frühlingslied; Spielmannslied von Tanbert. Drei Lieder für vierstimmigen Chor: Wiegenlied; Des Schäfers Wunsch und Matten Has von Schondorf. Drei Clavierstücke: Des Abends von Schumann; Scherzo in Es moll von Chopin und Galopp von Rubinstein. Drei Lieder für gemischten Chor: „Und die Waldsteig sind dunkel"; „Ein Stündlein sind sie beisammen gewest"; „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Naubert. Zwei Chorlieder mit Clavierbegleitung: Der Greis; Harmonie in der Ehe von Haydn. — 28. Febr. Schüler-Aufführung, veranstaltet von Naubert. Andante con variazioni und Scherzo aus der As dur-Sonate, Op. 26 von Beethoven. Scherzo von Mayer. Nocturno in Es dur Chopin. Walzer von Heller. Schlummerlied von Schumann. Scherzo in B dur von Schubert. Für gemischtrn Chor: Dankgeeet a. d. Niederländischen: Volksweisen und Finnländischer Reitermarsch. Sonate pathetique I. Satz von Beethoven. Sonate in C dur I. Satz von Mozart. Blumenstücke Nr. 1 von Colina. Die junge Tänzerin von Mayer. Neckereien von Wrlm. Impromptu in As ur vou Schubert. Arie aus Rinaldo von Händel. Mazurka von Schulhoff. Walzer in E moll von Chopin. Rondo capriccioso von Mendelssohn. As dur Ballade von Chopin. Concertstück in F moll I. Satz mit Orchester von Weber. Concert in D moll mit Orchester II. und III. Satz von Mendelssohn.

Speyer, 3. Februar. IV. Concert. Unter Leitung des Herrn Musikdirectors Richard Schefler. Serenade in G dur für Flöte und Streichorchester, Op. 82 von Gouvy. Lieder für Sopran: Von ewiger Liebe, Op. 43, I von Brahms; Im Schloßhof, Op. 41, I von Jensen und Erwartung, Op. 61, IV von Becker. Claviervorträge: Andante favori in F dur von Beethoven; Etude in Cis moll von Chopin und Rigoletto, Concertparaphrase von Liszt. Comala, Dramatisches Gedicht nach Ossian, für Soli, Chor und Orchester, Op. 12 von Gade.

San Francisco, 21. Februar. Ouverture, „Leonora" von Beethoven. Chorus „O Hail Us Ye Free" von Verdi. Nita Gitana, Spanische Serenade von Koven. The Crusader, Concertstück von Weber. Duet from „Masnadieri" von Verdi. Fugue in F sharp minor von Händel. Andante from the Sonata D major von Beethoven. Ave Verum, duet for Soprano and Violin, with Orchetsra und „Je suis le Roi", from Opera „Marcella" von Kontski. Souvenir of Schubert von Schubert-Kontski. Romanze von Rubinstein. Quartet from Opera „Marcella", Words bi Hariet M. Skidmore; The Awakenning of de Lion von Kontski. Hail to Liberty, from „Semiramis" von Rossini. „Tannhäuser-Marsch" von Wagner.

Stuttgart, 25. Februar. Matinée zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Königs. Ungarische Phantasie für Violoncell von Grützmacher. Recitativ und Arie aus „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer. Clavierconcert von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Joseph und seine Brüder" von Méhul. Introduction und Rondo capricioso für Violine von Saint-Saëns. Arie aus „Titus" von Mozart, Inbroduction und Polacca brillante für Pianoforte von Weber-Liszt. 3 Chorlieder a capella: Am Bodensee; Schnitter Tod und das Schifflein von Schumann.

Tilsit, den 23. Februar. II. Concert des Oratorien-Vereins. „Manasse", dramatisches Gedicht in drei Scenen von Widmann, für Soli, Chor und Orchester componirt von Hegar. Direction: Königlicher Musikdirector Wolf.

Würzburg, 15. Februar. V. Concert der Königl. Musikschule. Trio in G moll, für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 15 Nr. 2 von Rubinstein. Lieder für Baryton: Am ersten Tag des Maien; Das Kraut Vergessenheit von Fielitz; Der Noeck, Ballade von Löwe. Zwei Stücke für Viola alt und Clavier: Romance oubliée von Liszt und Mazurka, Op. 33 Nr. 2 von Ritter. Zwei Lieder aus Scheffel's „Frau Aventiure" mit Harfenbegleitung, Op. 16: Heinrich v. Osterdingen: „Junge Minne" und Biterolf: „Im Lager von Akkon" von Riedel. Zwei Sätze aus dem Oktett in F dur für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 166 von Schubert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Mai 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.

Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Eine Wendung zum Bessern?

Allgemeine Betrachtungen über die neuesten Erscheinungen im Berliner Hofopernhaus

(Frauenlob — Becker; Evangelimann — Kienzl).

Von **Alfred Kühn.**

Wenn mich Jemand fragt, ob ich Wagnerianer sei, pflege ich zu entgegnen: „Was verstehen Sie unter einem Wagnerianer?" — „Komische Frage!" sagen oder denken dann die Interpellanten. Was kann man unter einem Wagnerianer anders verstehen denn einen, dem jeder Itupfen und jeder Notenstrich des Meisters ein Evangelium bedeutet! In diese Rolle haben sich denn auch Tausende und Abertausende so trefflich hineingefunden, daß sie an eingehendere Wesensergründung, daß sie an Prüfen und Unterscheiden überhaupt nicht denken. Das Wort Wagnerianer ist das Aushängeschild für eine besondere Sorte von Urtheilslosigkeit, die zugleich an Aufdringlichkeit ihresgleichen sucht. Jeder mit kritischem Unterscheidungsvermögen ausgestattete Kunstfreund sollte sich gegen jenes Attribut als gegen einen Tadel verwahren und dies umsomehr, je höher seine Achtung vor dem einzig dastehenden Genie steigt, das mit seinen Riesenkräften sich in so unvereinbaren Extremen bethätigte, daß nur Beschränktheit die Ergebnisse dieses Schaffens wie Kraut und Rüben in einen einzigen Topf werfen kann. Es wird kein vernünftiger Mensch in einem Athem für Beethoven'sche Symphonieen und Lanner'sche Walzer schwärmen. Und doch handelt es sich hier, wenn auch der Abstand groß ist, in beiden Fällen nur um Musik, um sich selbst genügende Tonfolgen. Zwischen einem Lohengrin aber und einer Götterdämmerung ist kein großer Abstand, sondern ein jäher Abgrund, denn dort läßt es sich der Musiker wohl sein, wie nie zuvor; hier ist von Musik im eigentlichen Sinne überhaupt nicht mehr die Rede, da sie zu elementarer Decoration herabsteigt. Wenn es dem gewaltigen Genie Wagner's gleichwohl gelang, uns durch gelegentliche rein musikalische Intermezzi wie den ungemein erfrischenden Männerchor, den Chor der Rheintöchter u. s. w. die Monotonie langer Seiten vergessen zu lassen, so mögen sich minder begabte Nachahmer das Eine gesagt sein lassen, quod licet Jovi, non licet bovi. Eine Tonleiter durch zwei Octaven in der eckigstarren Form des Speermotivs mag eine treffliche musikelementare Illustration sein, rein musikalisch ist sie bedenklich; und wer aus solchem Holz die Himmelsleiter bauen will, die ihn zum musikalischen Olymp hinaufbringen soll, dem wird das Geräthe unter den Füßen zusammenkrachen. Was der Götterdämmerungsstyl, dieser gefährliche Versucher für musikalische Schwachmatiker, nachwirkend von musikdramatischen Mißgeburten auf dem Gewissen hat, das hat sich Wagner wohl nie träumen lassen. Den Glanzpunkt dieser Periode hoffe ich mit der Mara von Ferd. Hummel hinter mir zu haben. Der armen Muse hängt das Gewand hier in Fetzen vom Leib. Glatte Musikstücke kann der Componist nicht schreiben, ohne trivial und öde zu werden, wie gleich in dem Schlummerlied. Deshalb versucht er es mit Fetzen. Ich wünsche dem Verfasser der Mara nur eins, — daß wenn ihm, dem alsdann abgeklärten, gereiften Meister einmal die Posaunen des jüngsten Gerichts erschallen, sie ihn nicht mit der Ouverture seines Einacters andonnern. Die dramatischen Höhepunkte kennzeichnen sich in dieser modernen Richtung musikalisch durch ein pathetisches tristanisches Herumziehen und -zerren von Figuren, daß wir immer nur die Schlußformeln zu einer fehlenden Entwicklung zu hören glauben. Jede Sonate, jedes selbstständige Musikstück muß wie aneinanderreihen

auch auseinanderreißen und bringt bei Steigerungen in rascherer Folge kleinere Bruchstücke eines stufenweise zerpflückten Themas. Was aber da als Glied einer langen Kette fesselt, das erscheint in der abgerissenen Weise jener Musikdramen armselig und wird einem gar bald verleidet.

Muß man wieder zur textlichen Abgeschmacktheit der alten Opern zurückkehren, um in freier musikalischer Entfaltung nicht gestört zu werden? O nein! Concessionen müssen ja in der Vereinigung von Wort und Ton für alle Zeit gegenseitig gemacht werden, da jede Kunst ihre eigenen Gesetze hat. Aber wenn die diese Gesetze darstellenden Linien sich schließlich auch nothwendig schneiden müssen, sagt Hanslick, können sie doch auf eine geraume Strecke hin den Schein des Parallelismus erwecken. Ja das können sie und zwar auf weitere Strecken noch, als es in der „classischen" Oper gelungen ist. Man braucht sich nur, statt an die Götterdämmerung, an Tannhäuser und Lohengrin zu halten. Wenn der Schöpfer dieser herrlichen Werke nicht in der Folge mehr und mehr den Schwerpunkt anderswo gesucht hätte, hätte er sich selbst nicht mehr und mehr in seine musikdramatischen Ideen hineingeredet. Bequemer ist für kleine musikalische Talente der Götterdämmerungsstyl erst recht als die Weise des Lohengrin, denn zu der Letzteren gehört außer dichterischem und musikdramatischem Geschick auch noch hervorragende musikalische Erfindung. Aber nur Muth! Gründlicher als in den letzten Jahren die modernen Musikdramatiker heimgeschickt wurden, kann man auch als Operncomponist nicht abgewiesen werden. Die günstige Aufnahme der Spieloper Hänsel und Gretel, d. h. einer in erster Linie sich selbst genügender musikalischen Arbeit, die durch scenische Anforderungen eher gefördert als gehemmt wurde, die günstige Aufnahme dieses Werkchens ist ein gutes Omen für die Aussichten einer derartigen Reaction. Das Publikum scheint nach einer Periode nervöser Zuckungen wieder Sinn für behagliches Musiciren zu bekommen. Man packe es sofort energisch von der Seite an, wo es sich zugänglich erwies; und das ist denn letzter Zeit verschiedentlich schon mit ganz hübschem Erfolg geschehen. Es haben verschiedene Kunstjünger wieder einmal die uralte aber immer wieder vergessene Entdeckung gemacht, daß die Musik auf dem Tanzboden viel besser gedeiht, als an der Hand philosophischer Probleme, wo sie sich der Characteristik zu Liebe in Chromatik und andern Symptomen musikalischer Schwindsucht verfängt. Ein frischer Chor bleibt einmal die schönste Abwechslung nach langen und namentlich tragischen Soli. Eine Concession von Seiten der Handlung an die Musik bleibt solch ein Chor zwar auch zumeist, da kein Mensch was von den Worten versteht; aber es ist eine von den unvermeidlichen Concessionen, die den Schein des Parallelismus nicht wesentlich beeinträchtigen, da man solchen Chören naturgemäß nur einen allgemeinen Reflex von den weltbewegenden Ereignissen da droben auf der Bühne anvertraut und dafür von den hervortretenderen Soli die widerwärtigen Wiederholungen und Fraubasereien wegläßt, worin die „classische" Oper so großes geleistet hat.

Kienzl ist auch einer von den Aufstrebenden, der sich gegen das nichtssagende Wort „Wagnerianer" streng verwahren wird; denn Kienzl weiß, was der Wagnerianer nicht weiß, Kienzl weiß zu unterscheiden. In recitativischen Stellen, an den Höhepunkten dramatischer Steigerung lehnt er sich im Evangelimann fest und klar an den musikdramatischen Styl des großen Meisters an. Tristanmodulationen, ein bischen Zieherei werden nicht verschmäht. Der Drang nach Mannigfaltigkeit allein schon muß auch daraus Capital zu schlagen suchen. Das Hauptstreben Kienzl's geht aber auf die Fertigstellung abgerundeter Musikstücke aus. Und mit der Abrundung im Einzelnen geht auch hier die Mannigfaltigkeit unter der Summe von Nummern Hand in Hand. Nach einem Abendgebet mit instrumental köstlich dargestelltem Glockengeläute geht es mit einem ganz ausgelassenen Walzer zur Kegelbahn. Der Walzer ist mir sogar etwas gar zu kegelbahnmäßig vorgekommen. Doch will ich mir auf diese sowie auf andere Proben musikalischer Momentphotographie durchaus nichts zu gute thun. Durch das Einstudiren der Choralweise („Selig sind die Verfolgten" heißt es wohl) bei den Kindern, wird dieselbe vielleicht zu breit getreten. Die gesangliche Recitation scheint mir durch vielfaches Hineinzwängen in fertige Musikstücke manchmal etwas eckig ausgefallen zu sein, sogleich in der ersten Scene. Aber ich sage nochmals, das ist musikalische Momentphotographie, die selbst der behendeste Neuheitenjäger besser für sich behält, bis er das Werk nicht einmal, sondern zehnmal gehört und durchgenommen hat.

Das eine aber muß einmaliges Anhören auch dem schwerfälligsten Hörer zur Gewißheit werden lassen, daß mit dem Streben nach musikalischer Rundung, wie sie in Kienzl's Evangelimann unbeschadet der dramatischen Selbstständigkeit hervortritt, eine Wendung zum Bessern im Gang ist.

Reinhold Becker geht schwierigen musikdramatischen Problemen am liebsten ganz aus dem Weg. Bezeichnend für seine Oper Frauenlob ist der Umstand, daß der tragische Höhepunkt, die Vergiftungsscene, rein musikalisch zu den behaglichsten Entwicklungen der ganzen Oper herhält.

Von musikalischen Sätzen in großem Styl ist bei Becker kaum die Rede. Sein Reichthum sind melodische Cabinettstückchen in dem engen Rahmen der Liedform. Frauenlob reizt als reichhaltige Folge anmuthiger Einzelnummern. Das gegenseitige Abwägen kommt der Summe der Einzelnummern, kommt dem musikalischen Ganzen nicht zu gut, denn man abstrahirt daraus weniger einen einzigen großen Styl als vielmehr ein unsicheres Schwanken zwischen allen möglichen Stylarten, die sich nicht immer durch Gleichmäßigkeit des innern musikalischen Werthes gleichberechtigt aneinanderreihen. Wo die Früchte dieses schwankenden Styls vollends nicht durch textliche Gliederung streng von einander geschieden werden, wo sie in dem allumfassenden Rahmen einer instrumentalen Musikform sich zusammenfinden, da giebt es musikalischen Gulasch. Das hauptsächlichste Liebes- und Leitmotiv der Oper ist mit seiner anmuthigen Melodik auch der einzige fruchtbare Gedanke in den Instrumentalsätzen, von denen namentlich das Vorspiel zum letzten Act eitel Stückwerk ist. Um so glücklicher ist aber, wie schon bemerkt, die Rundung in den einzelnen Gesangsnummern. Das Libretto kommt der Eigenart des Componisten auch fördernd entgegen. Es ist vernünftig genug, um uns nicht zu ärgern wie manche classischen Libretti und dabei doch so gehalten, daß die Musik bei ihrem elementaren Anschluß nicht in Stücke zu gehen braucht. Eine Oper wie Lohengrin ist auch mit dem Frauenlob noch nicht wiedererstanden. Aber nach den Mißgriffen des letzten Menschenalters bedeutet auch der Frauenlob eine Wendung zum Bessern.

Literatur.

Untersteiner, Alfredo. Storia della Musica. (3 Lire.) Milano, Ulrico Hoepli.

Während die italienische Musik-Literatur reich ist an Biographieen und Monographieen, besitzt sie noch kein Werk, welches die Geschichte der Musik auf Grundlage der neuesten Forschungen behandelt. Schon deshalb, weil Untersteiner diese fühlbare Lücke ausgefüllt hat, ist sein Unternehmen ein sehr verdienstvolles, und die Art und Weise, wie er sich seiner schwierigen Aufgabe entledigt hat, verdient alles Lob. Auf 300 Seiten hat er in diesem seinen Leitfaden in möglichst knapper Haltung und mit sorgsamer Auswahl aus der großen Fülle interessanten Stoffes ein recht anschauliches Bild entworfen der Entwickelung der Musik von ihren ersten Anfängen bis auf die Gegenwart. Da für das biographisch Wissenswerthe verfügbares und gutes Material hinlänglich vorhanden ist, hat er sich an dieser Stelle auf die allernothwendigsten Angaben beschränkt, um so für den umfangreichen Stoff selbst Platz zu gewinnen. Daß der Verfasser bei Benutzung seiner Quellen nicht immer glücklich gewesen ist, ist zwar bedauerlich, aber leicht erklärlich und immerhin zu entschuldigen, sofern schiefe oder einseitige Urtheile, wie sich vermuthen läßt, nicht das Resultat eigener Forschung sind. So ist z. B. die Bezeichnung Berlioz', des Componisten, als „quasi la caricatura di Beethoven“ und die summarische Aburtheilung des tondichterischen Schaffens Liszt's mit den Worten: „Liszt manca d'ispiratione, è ampolloso, fraseggiatore“ ebenso wenig stichhaltig, als die unberechtigte Ueberschätzung Dvořák's auf S. 291: „Dvořak conta senza dubbio fra i più celebri autori d'oggi e s'avvicina in molti punti a Brahms, sorpassandolo nell' ispirazione se non nella grandezza della concezione e nella misura e simmetria delle parti.“ Bei Erwähnung der neuitalienischen Schule vermissen wir neben Sgambati und Martucci ungern den Namen Eugenio Pirani, nicht nur weil sich letzterer einer vielseitigeren und fruchtbareren Thätigkeit als Componist und durchschlagenderer Erfolge als seine beiden eben erwähnten Landsleute rühmen kann, sondern auch weil er als einer der ersten durch seine Concerte, in denen er nur classische Musik aufnahm, zur Verbreitung deutscher Musik in Italien und zu einer heilsamen Umwälzung des künstlerischen Geschmackes daselbst nicht unerheblich beigetragen hat.

Dieser im Uebrigen ganz trefflichen, eine Nummer der „Manuali Hoepli“ bildende „Storia della Musica“ wird die gebührende Anerkennung nicht fehlen. Sicherlich wird sie in manchem Kunstjünger das Interesse für ein tieferes Studium der Geschichte der Musik wecken und ihn zu der Einsicht gelangen lassen, daß dieselbe eine unentbehrliche Grundlage ist für Jeden, der sich dieser Kunst widmet. Für uns ist das Werk ein ebenso erfreuliches wie beredtes Zeugniß dafür, wie sehr man neuerdings in Italien zur Gründlichkeit und Vertiefung in den musikalischen Studien nach fremdem, speciell deutschem Vorbilde, hinneigt.

Die äußere Ausstattung des Werkchens ist eine durchaus noble, der Preis, 3 Lire, ein sehr wohlfeiler.

Engelhardt, Leonhard. Organische Reformen in der Rede- und Gesangskunst mit besonderer Berücksichtigung der gegenwärtigen Zustände. — 1 M. 50 Pf. Berlin, NW., Carl Duncker.

Friedrich Vischer schreibt: „Von Rednerbühnen und Kanzeln herab, wie im Theater und im Vortragssaal bekommt man in Deutschland alle möglichen Fehler zu hören, die ein incorrecter Gebrauch der Sprachorgane mit sich bringt, wie Verschwommenheit der Artikulation, Verschlucken wesentlicher Laute, falsche Vokalisation der Laute in der Mundhöhle, Trübung derselben durch Dialect u. s. w. Durch alle diese Fehler wird das Verständniß oft unmöglich gemacht, und ein gebildetes Gehör geradezu verletzt. Es herrscht allgemein eine Nachlässigkeit im Sprechen, wie sie in anderen Ländern nicht geduldet wird.“

Das Sprechen sowohl wie das Singen ist eine Kunst, die gelernt sein will. Die Wissenschaft der ersteren Kunst liegt als Lehrgegenstand in Deutschland vielfach sehr im Argen; welch große Unkenntniß bez. der Kunst des Singens herrscht, beweist u. A. der große Irrthum, daß ein Musiker, sobald er das Conservatorium verlassen hat, glaubt, er könne auch Gesangunterricht ertheilen, eine Ansicht, in der er von der Dummheit des Publikums redlich unterstützt wird. Wir denken hierbei in erster Linie an die diesbez. in Provinzialstädten, in denen diese Ansicht wunderliche Blüthen zeitigt. Bei allen todten Instrumenten verlangt man mit Recht, daß der Lehrer dasjenige, dessen Studium er leitet, selber genau verstehe und beherrsche. Nur bei der menschlichen Stimme, dem schwierigsten Instrumente, macht man eine Ausnahme. Die allermeisten Gesanglehrer und -Lehrerinnen besitzen weder positives künstlerisches Können noch physiologisches Wissen über Ton- und Stimmbildung und häufig ebenso wenig pädagogische Qualifikationen als practische Erfahrungen.

Einen beachtenswerthen Beitrag zur Ton-, Stimm- und Sprachausbildung nach physiologischen Gesetzen begrüßen wir in vorliegender Schrift. Mit durchdringender, auf gründlichsten Studien basirender Beherrschung des Stoffes belehrt er in belebter, lichtvoller Darstellung zuerst über die „Kunst der Athmung“ mit Betonung der für die Stimme wie für die ganze Gesundheit schädlichen äußeren mechanischen Einwirkungen; über „Die Stimme“, ihre Register und ihre Charactere; über „Die Verbindung von Stimme und Sprache“, die höchste Entwicklungsstufe der Musik; diesen Abschnitten folgt: „Weitere Zustände und organische Reformen in der Rede — wie in der Gesangskunst“ mit den Unterabtheilungen „Das Tremoliren“, das „R“, „Der Anschlag der Luft“, „Der akustisch gebildete Ton — der Kunstton“, „Der aristokratisch gebildete Gesang“. Der Verfasser schließt mit dem Wunsch, daß das Streben, die Stimme und Sprache in würdiger Weise zu pflegen und zu vervollkommnen, als Lehrfach Einführung und staatliche Unterstützung finden möge.

Bei der Wichtigkeit des behandelten Gegenstandes, wichtig nicht nur für die Zwecke der Kunst, sondern auch für das practische Leben ist diese aus Begeisterung und Liebe für die Kunst, Schönheit und Wahrheit entstandene Schrift der allgemeinsten Beachtung dringend zu empfehlen.

Edm. Rochlich.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Der „Wildschütz“. Komische Oper in 3 Acten von Albert Lortzing. Der erste Versuch des Frl. Lüling als Gretchen in Lortzing's noch immer zugkräftigem und durchgreifenden „Wildschütz“ ist von einem recht erfreulichen Erfolge begleitet gewesen. Wenn auch ein sehr großer Theil der Leipziger am Vorabend von Bismarck's achtzigsten Geburtstag in den verschiedenen festlichen Veranstaltungen patriotisch sich begeistern ließ, so hatte doch auch der „Wildschütz“ sein Publicum gefunden und wie es dem ganzen Werk

einige sehr heitere Stunden zu danken hatte, so folgte es im Besonderen dem Gretchendebut mit unverkennbarem Antheil. Fräulein Lüling's eiserner Fleiß und musikalische Zuverlässigkeit hat sich dabei von Neuem in günstigstem Lichte gezeigt; von einigen kleinen Zeitmaßüberstürzungen im ersten Act abgesehen, war Alles abgerundet und die Zungengeläufigkeit, mit der sie im Duett ihren alten Bräutigam Sebastian Baculus die Leviten liest, macht der Sorgfalt ihrer technischen Studien alle Ehre. Die natürliche Anstelligkeit kam ihrer Darstellung sehr zu Statten; daß sie die Piquanterie, zu der diese nicht ganz der Tugendrose würdige Rolle herausfordert, nicht auf die Spitze trieb, war ihr gewiß nicht als ein Fehler anzurechnen und die decentere Haltung, mit Consequenz durchgeführt, gab auch den durchbrechenden Wünschen der Begehrlichkeit eine mildere Beleuchtung. Gesungen hat sie Alles frisch und fröhlich, ansprechend und intonationsklar; in den Sprechstellen bleibt noch eine gewisse Nobilisirung der Textbehandlung anstrebenswerth, damit keine zu große Kluft zwischen dem Gesang und dem Dialog entsteht. Sogleich nach dem ersten Duett wurde sie lebhaft mit Herrn Knüpfer, der mit seiner großen Fünftausendthaler-Arie mehrfache Hervorrufe einheimste, mit Beifall ausgezeichnet und auch weiterhin mit wohlverdienten Aufmunterungszeichen reichlich bedacht. Frau Baumann's Baronin Freimann electrisirte nicht minder als flotter Bruder Studio, dessen Schifflein auf des Lebens Wogen rasch dahingleitet, wie als blumenspendendes Mädchen vom Lande, das einen so zarten Lobpreis anstimmt auf die Herrlichkeit der freien Natur. Die vom Sophoclesparoxysmus befallene Gräfin — eine Anspielung auf den Anfang der vierziger Jahre in Berlin unter Ludwig Tieck gepflegten Antigone- und Oedipuscultus — findet in Frl. Beuer eine pathetische Vertreterin; anfänglich wollte ihr Gesang nicht recht in Fluß gerathen, später besann er sich eines Besseren und an dem prächtigen Unschuldsquartett des dritten Actes betheiligte sie sich so erfolgreich, daß auch sie neben Frau Baumann und den Herren Schelper und Marion (Baron Kronthal) einen Theil des reichlichen Sonderbeifalles auf sich beziehen durfte. Wie tröstlich, daß Herr Knüpfer, dessen Baculus ungemein naturwahr in Zeichnung und Ausgestaltung ist, sich wieder im Vollbesitz seiner Stimmmittel weiß und mit ihnen die gewohnte Wirkung erzielt! Wenn Herr Schelper, der die hübsche Polonaise von des Lebens Heiterkeit in vollendeter Meisterschaft bot, auch noch einen höchst zeitgemäßen Agrarierwitz als Graf einflocht, so bewies er damit, daß er auch politisch die Situation übersieht und einem Pedanten nur könnte es einfallen, ihm aus solchem Anachronismus — denn zu Kotzebue's und Lortzing's Zeit kannte man noch nicht das Capitel von der Agrariernoth! — einen Vorwurf zu machen. Herr Neldel als Pancraz that redlich seine Schuldigkeit; allerliebst gelang der kleine Jägerchor und selten noch haben die Sopranstimmen so lieblichen Wohllaut entfaltet wie in der dankbaren Huldigungsnummer: mögen sie noch recht oft in so glücklicher Verfassung sich befinden! Die von Herrn Capellmeister Porst mit bestem Erfolge geleitete Aufführung bereitete den Besuchern außerordentliches Vergnügen und brachte ihnen immer wieder zum Bewußtsein, was die moderne komische Oper dem einfall- und melodienreichen Lortzing zu danken hat. Angesichts der hier des Breiten entwickelten Dorfschulmeistermisère ruft man freilich heutigen Tages befriedigt aus: Gott sei Dank, daß sie weit hinter uns liegt!

Zehnte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Die sogenannten Compositionsprüfungen, in welchen nur Arbeiten der Zöglinge in das Programm aufgenommen werden, haben begonnen; daß Genies nicht zu Dutzenden sich gießen lassen, beweist alljährlich jede Conservatoriumsstatistik, und wenn man keinen falschen Maßstab an diese Compositionsleistungen anlegen will, muß man der erwähnten Thatsache immer sich erinnern. Was gelehrt und gelernt werden kann, das wird auf dem hiesigen Conservatorium, wie diese Prüfung zeigte, jedenfalls erreicht, und damit ist des Guten gerade genug gethan!

Frl. Käthe Schneemann aus Leipzig hat sich in einer Ciacona für Orgel versucht; Herr Richard Fischer aus Halberstadt hat die Composition, die verständnißvoll den berühmtesten Mustern nachstrebt und einige wirksame Steigerungen erzielt, zu voller Geltung gebracht. Einzelheiten in der technischen Ausgestaltung sind hervorhebenswerth.

Ein von Herrn Gottfried Fialka aus Frankstadt (Mähren) componirtes Streichquartett (Gdur), das den Herren Ferdinand Schäfer aus Wiesbaden, Karl Herrmann aus Mainz, Bruno Rennert aus Grimma, Herm. Beyer-Hané aus Lyon eine recht tüchtige Ausführung zu danken hatte, zeichnet sich durch gute Satztechnik und quartettgemäßem Wohlklang in jedem der vier Sätze aus. Höher stehen erfinderische Scherzo und Finale, wohl deshalb, weil in ihnen das frische Volksliedmäßige ungefähr so wie in Smetanas Quartetten, die Oberhand behält, während im ersten Allegro und Adagio die conventionelle Formel sich zu sehr breit macht. Recht dankbar bedacht ist die Bratsche, deren Solo kurz vor dem Schluß der letzten Vivace ein recht glücklicher, poesievoller Einfall uns scheint.

Herr Emil Winkler aus Fort-Smith trug die selbstcomponirten Variationen für Clavier über ein eigenes Thema mit einem gewissen Applomb vor; fernere pianistische Effecte und hübsche Arabesken um die Grundmelodie gewunden fehlten nicht, und so machte das Ganze einen recht ansprechenden Eindruck.

Vier Clavierstücke, componirt und ausgezeichnet vorgetragen von Herrn Andreas Hofmeier aus Lübeck, bezeugen nicht allein eine gründliche Beherrschung der strengsten contrapunktischen Formen (Präludium und Doppelfuge, basso ostinato), sie bergen auch einen tieferen Gehalt in sich; die „Ballade" ist etwas zerfasert, im „Capriccietta" aber regt sich ein kräftiger, characteristischer Phantasiefling.

Präludium und Doppelfuge für Orgel trug der Componist Herr Hugo Jochimsen aus Rautenkranz i. V. sicher und exact vor; tüchtiges contrapunktisches Können hat er sich zweifellos angeeignet und zu diesem Besitzthum gesellt sich vielleicht später noch eine beweglichere Einbildungskraft.

Eine Suite für Orchester von Herrn Amadeus Nestler aus Leipzig ist den bekannten Mustern, die Franz Lachner in den ersten jener Suiten aufgestellt, pietätvoll nachgebildet. Energisch schreitet Introduction und Fuge einher, im Andante vermißt man einen rechten Kernpunkt, der Componist selbst scheint den Wald vor lauter Bäumen nicht zu sehen; viel besser gelungen ist die tändelnde Gavotte und gediegen in der Factur ist das Finale in der Giguenform.

Die Fdur-Ouverture von Richard Kieserling aus Cincinnati (unter der gewandten Leitung des Componisten) nimmt sich Schiller's „Jungfrau von Orleans" zum Vorwurf. Die idyllische, pastorale Einleitung ist ein liebliches, reizvolles Stimmungsbild; etwas leerer nehmen sich die pathetisch-sentimentalen Stellen aus, der Heroismus prasselt gewaltig los, aber er betäubt mehr als er überzeugt.

Eine Ouverture zu „Fortunat", componirt von Otto Wittenbecher aus Weißenfels a. S., ahmt nicht ohne Glück Mendelssohn'sche Muster, wie „Schöne Melusine", „Fingals Höhle" 2c., nach; auch er wie seine Mitbewerber liebt den orchestralen Aufbausch; viel besser wäre es, wenn Anfänger vor Allem eine leidliche Sicherheit in der Behandlung des kleinen Orchesters sich anzueignen bestrebt wären.

Die Liedercompositionen des Frl. Margarethe Grahn aus Leipzig, von Frl. Olga Wirz aus Lausanne, mit ausdrucksvoller Wärme gesungen, beschäftigten sich mit Heines „Ein Fichtenbaum", Th. Freiberg's „Bescheidung", Siebel's „Heimweh". Hier wie

dort weckte der Grundton der Poesie in der musikalischen Er- und Empfindung der Componistin ein lauten Widerhall und dadurch erhielten diese Lieder eine so wohlthuende Innerlichkeit, die nirgends mit modernen Redensarten liebäugelt.

Eingeschaltet war noch W. Ernst's Fismoll-Violinconcert; Herr Florenz Werner aus Tauscha entfaltete dabei eine außerordentliche technische Gewandtheit, Tongröße, Sicherheit und Reinheit, daß er sich damit einen violinistischen Hauptpreis errang. Das Orchester unter Herrn Sitt's feuriger Leitung hat an diesem Abend wiederum wahre Heldenthaten vollbracht; nahezu drei Stunden währte diese Prüfung!

Zweites Kirchenconcert des Bach-Vereins in der Thomaskirche. Von den drei Bach'schen Cantaten, die am 3. April der Bach-Verein in der leider nur sehr schwach besuchten Thomaskirche zur Aufführung brachte, ist die mittlere, betitelt Actus tragicus: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" die berühmteste und deshalb auch hier wie anderwärts am häufigsten in der Kirche berücksichtigt worden. An der Gemüthstiefe und Geisteshöhe dieser Musik kann man sich nicht satt hören, und sogleich die Einleitung mit dem schlichten Titel „Sonatina" strömt auf das andächtige Gemüth eine Fülle erbaulichster musikalischer Tröstungen aus. Wie wunderbar ist die der Soloflöte zufallende Sendung und wie erschöpfend wurde sie von unserem Bläser, Mitglied der Capelle des 107. Regiments, erfüllt! Es war nicht allein die wohllautende, weiche Schönheit seines Tones, die das Ohr an sich gefesselt hielt, es war vielmehr noch die Weihe und Innerlichkeit des Ausdrucks, die den göttlichen Inspirationen der Altmeisters so verständnißvoll zu folgen verstand. Noch bis in das Tenorsolo: „Ach Herr, lehre uns bedenken" reicht das Flötensolo herüber, es verstummt erst in dem gewaltigen Zuruf des Chorbasses: „Bestelle dein Haus" und in der daran sich knüpfenden Combination: „Es ist der alte Bund", welche ablöst die inbrünstige Bitte des Chorsoprans mit den so sprechsam in triolischen Melismen verhallenden Schlußtacten: „Ja, komm, Herr Jesu." Mit der tief ausholenden Altarie: „In deine Hände", der erhabenen Verknüpfung des Baßsolo: „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein" mit dem Altchoral: „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin" und dem in einem frischen Fugato ausklingenden: „Glorie, Lob, Ehr'" setzt sich das Werk die herrlichste Krone auf's Haupt.

Vorausgeschickt war die zum ersten Mal zur Aufführung gelangende Cantate: „Die Elenden sollen essen, daß sie satt werden." Auch sie weist zahlreiche Züge Bach'scher Größe auf. Ungemein characteristisch ist sogleich das kurze Vorspiel, in welchem die Oboe, ausdrucksvoll und tonschön von einem Mitglied der Capelle der 107er geblasen, so herzbeweglich die Stimme mahnenden Mitleides erhebt und im Verlauf des ganzen ersten Chores immer wieder eingreift. Zu Beginn des zweiten Theiles behandelte die Trompete in der „Symphonia" die mit wundervollen Figurationen umspielte rhythmisirte Choralmelodie: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" mit Glück und rhythmischer Schärfe: dieses Solistentrio, Flöte, Oboe, Trompete macht der Capelle der 107er, die sich in diesem Concert überhaupt mit Ruhm bedeckt hat, größte Ehre: im Verein mit Herrn Homeyer, dessen Meisterschaft in den wirksamen und geisterfüllten Ergänzungen der Orgelbegleitung von Neuem sich bethätigte, diente die Capelle dem Ganzen zur kräftigsten Stütze. Der Chor hatte sich zu einer stattlichen Stärke und imponirenden Sicherheit aufgeschwungen. Die Einleitungen zu: „Die Elenden sollen essen", „Gottes Zeit", „Wer da glaubt und getauft wird", stellten seiner Begeisterung und Leistungsfähigkeit, die selbst in den verwickeltsten polyphonen Gestaltungen den Faden festhielt, ein rühmliches Zeugniß aus: mit besonderer Auszeichnung ist der prächtigen Wiedergabe des Chorals: „Herr Gott Vater, mein starker Held" („Wie schön leuchtet der Morgenstern") durch die Soprane und Alte zu gedenken. Allenthalben gewahrte man die schönsten Früchte einer höchst sorgfältigen Vorbereitung durch Herrn Capellmeister Sitt, dem die Bachgemeinde für eine so weihevolle Aufführung der betreffenden drei Cantaten sich zu dauerndem, aufrichtigen Danke verpflichtet fühlt. Die Altistin Frl. Habermehl verwerthete ihr voll ausladendes, durch echtes Altgepräge sich auszeichnendes Organ in den Recitativen („Nur eins kränkt") und vor Allem in der seelentiefen Arie: „In Deine Hände befehl' ich meinen Geist" sehr wirkungsvoll; nur bisweilen war der Ton etwas zu gepreßt, die Auffassung indeß überall überzeugend. Der Tenorist Herr Mann aus Dresden schien diesmal seine von Haus aus wohl nicht glänzend ausgestattete Mittellage weniger sicher zu beherrschen wie früher; doch kam seine Höhe, die er musterhaft in der Gewalt hat, zu schöner Geltung. Herr Ernst Hungar ist, wie man auch diesmal bestätigt fand, ein ausgezeichneter Kirchensänger; Vieles in seinen Sologesängen („Was hilft des Purpurs Majestät", „Heute wirst Du mit mir im Paradiese sein", „Der Glaube schafft der Seele Flügel") machte bedeutenden Eindruck; besonders die Stellen, wo mit der Steigerung des Ausdruckes zugleich sein Organ die höchsten Tonlagen zu erklimmen hat, gelangen ihm vortrefflich.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Görlitz.

Die Görlitzer Singacademie, unter Leitung des Herrn Musikdirectors Fleischer, brachte am 14. März im „Evangelischen Vereinshause" Bruch's „Lied von der Glocke" zur Aufführung. Von den Solisten nennen wir zuerst den Concertsänger Herrn Fritz Fiedler (Baß), nicht weil er ein Einheimischer ist, sondern wegen seiner „Meister"-Leistung. In wenigen Stunden — so darf man sagen — kurz vor (knarrendem, d. h. Influenza-knurrendem) Thoresschluß hat er die ihm wohl ganz fremde Hauptpartie übernommen, und — abgesehen von einigen diesmal entschuldbaren Textvariationen — mit großen Ehren durchgeführt. Stimmlich war Herr Fiedler gut disponirt und seine Vortragsweise war eine durchaus wirkungsvolle. Stellen, wie „Stoßt den Zapfen aus" und „Ziehet, ziehet, hebt" 2c. gab er recht imposant. Auch in den Ensembles stellte er vollständig seinen Mann. Frl. Klara Schacht aus Berlin besitzt einen aus dem Vollen geschnittenen Alt. Ihre Glanzleistung war die Arie (Nr. 17) „Ach, die Gattin ist's" — tief-ergreifend! Die Intonation ist rein, die Aussprache deutlich bis zum letzten Buchstaben, die Wiedergabe warm. Fräulein Clara Strauß-Kurzwelly aus Leipzig verfügt über eine ebenso schöne, überaus tonhaltige, sympathische, umfangreiche Sopranstimme, welche sie mit reiner Intonation, deutlicher Aussprache und gemüthvoller Interpretation bestens verwerthet. Ihre Hauptleistung war das Arioso „Lieblich in der Bräute Locken" (Nr. 7). In Nr. 26, wo Soloquartett mit Chor vereint sind, in einer polyphon allerdings nicht ganz leichten Stelle, passirte der Dame ein kleines Malheur durch unzeitigen Einsatz, was für das Ganze sehr verhängnißvoll hätte werden können. Wir wollen diesen Lapsus, der allerdings nicht verschwiegen werden kann, nicht allzuhoch anrechnen. Herr Rich. Geyer aus Altenburg besitzt einen recht hübschen lyrischen Tenor, umfangreich, mit ziemlichem Tongehalt und Wohllaut, aber ein klein wenig verschleiert. Vielleicht ist die Jahreszeit daran Schuld. (Ein Arzt sagte einmal: „Wer jetzt nicht krank ist, ist überhaupt nicht gesund".) Die Intonation ist sauber und die Aussprache — Alles in Allem — lyrisch-schwärmerisch. In Nr. 4 traf er in der Schilderung des wilden Hinausstürmens in's Leben, der Heimkehr „fremd in's Vaterhaus" und der erwachenden Liebe den rechten Ton. Die Ensembles der Solisten entfalteten prächtigen Wohllaut.

Der Chor der „Singacademie" bewährte von Neuem seine bekannte Leistungsfähigkeit durch großen und edlen Tongehalt und dynamisch-richtige Abstufung zu Gunsten dramatischer Plastik. Erwähnen wir nur den Feuer-, den Revolutions- und den großartigen Schlußchor. Besonderes Lob verdienen die Männerstimmen, deren Aufgabe durch eine unverhältnißmäßige numerische Ueberlegenheit des Damen-Chores eine besonders schwierige gewesen ist. Daß Orchester — die Militärcapelle, königl. Stabshoboist Hörning am ersten Violinpult — zeigte sich ihrer großen Aufgabe voll gewachsen. Die Begleitung war durchweg gut, ebenso das Präludium (Nr. 2), und ganz besonders der „Rebellen-Marsch" mit seinen schauerlichen Modulationen. Der geistvolle Dirigent, Her königlicher Musikdirector Fleischer, that seine volle Schuldigkeit. Zur Ehre der Mitwirkenden, zur Freude Aller war dieses Concert der „Singacademie" ein vollständig gelungenes musikalisches Ereigniß.

Dr. W.

Köln, aus der Wintersaison 1894/95.

V.

Giacomo Puccini's Oper Manon Lescaut im Stadttheater. Die Frage, ob Puccini ein großes Talent ist, kann kurzweg mit Ja beantwortet werden, die Frage aber, ob mit dieser Manon Lescaut ein wirklich bedeutendes Werk geschaffen ist, ebenso kurz mit Nein; es fehlt zu einem solchen an zwei Haupterfordernissen, an der Grundlage eines guten Textbuches und compositorischer Selbständigkeit. Die Nebenfrage, ob die Aufführung des Werkes hier gefallen hat, darf ich bejahen, bin aber verpflichtet hinzuzufügen, daß der Beifall offenbar mehr der vorzüglichen Wiedergabe als dem Werke selbst galt und werde auf die Begründung dieses Urtheils später zurückkommen.

Wer den im Jahre 1733 erschienenen Roman von Prévost d'Exiles „Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier Des Grieux" kennt, muß dieser Ahnfrau aller Kameliendamen dankbar sein dafür, daß er den Inhalt dieses zu Anfang 1893 aufgetauchten Opernbuches einigermaßen begreift. Der Verfasser nennt sich vorsichtiger Weise nicht; daß und wie der geistreiche Ueberseßer Ludwig Hartmann dieser Sache gedient hat, bewundere ich. Gewöhnlichen Sterblichen werden die Hauptvorgänge der Oper auch dann noch räthselhaft bleiben, wenn die Wißbegierde des Theaterbesuchers durch Erlegung des Preises von 1 Mark für das im Handel befindliche Textbuch glaubhaft nachgewiesen ist. Wir haben jetzt drei Opern gleichen Namens und alle drei behandeln denselben Stoff. Dieses neueste Buch reicht nicht an dasjenige, welches Scribe für Auber schrieb, noch viel weniger aber an das von Meilhac und Gille dem Componisten Massenet gelieferte heran. Vielsagend für die Figur der Manon sind übrigens die in Massenet's Oper dem Dichter Alfred de Musset entnommenen Worte: Manon, sphinx étonnant, véritable sirène, coeur trois fois féminin, — que je t'aime et te haïs! Geradezu eine Verhöhnung dramatischer Dichtkunst ist es, daß Puccini's Textverfertiger sein Machwerk „ein lyrisches Drama" in 4 Acten nennt. Es sind da einfach jenem Roman vier allerdings wirkungsvolle Bilder entnommen, welche die Hauptmomente der Grisettengeschichte veranschaulichen, und diese Bilder, in welchen die Heldin mit den Kleidern den Character wechselt, sind ohne logische Folge, ohne irgend welche dramatische Entwicklung aneinandergereiht und dem Componisten zur musikalischen Illustration übergeben worden. Der erste Act bringt die von ihrer Familie zum Kloster bestimmte schöne junge Manon in Begleitung ihres Bruders und des alten Wüstlings Geronte de Ravoir mit der Post nach Amiens, Manon lernt alsbald auf der Gasse einen jungen Chevalier Des Grieux kennen und lieben, worauf er sie um einige Minuten später nach Paris entführt. Bei Beginn des zweiten Actes hat Manon ihren Des Grieux schon verlassen und lebt zu aller Verwunderung in Pracht und Luxus als die Geliebte des alten Roué Ravoir. Des Grieux besucht sie, gleich erwacht die alte Liebe in ihr und sie will wieder mit ihm durchgehen, was Ravoir durch ihre polizeiliche Festnahme verhindert. Woher der in seiner Eitelkeit gekränkte Ravoir das Recht oder die Macht nimmt, Manon unter drohenden Gewehrläufen verhaften zu lassen, warum sie dann zu Anfang des dritten Actes zu Havre gleich einer schweren Verbrecherin im Gefängniß sitzt, um schließlich, nachdem ein Rettungsversuch ihres Geliebten mißlungen ist, wie eine Mörderin nach den amerikanischen Colonien deportirt zu werden — das Alles ahnt man nicht. Des Grieux fleht den Schiffscommandanten an, ihn mitzunehmen, dessen Einwilligung, bei der er sagt „junger Mann, Ihr seid wohl unklug, wollt Ihr bevölkern Amerika" (!) ist Anlaß zum Actschluß. Der aus einer einzigen, viel zu lang gezogenen Sterbescene bestehende vierte Act findet das todtmüde Liebespaar in einer amerikanischen Sandwüste, wo Manon unter Assistenz ihres Getreuen verschmachtet — warum? Dazwischendurch läuft in den ersten drei Acten der die Schwester verkuppelnde und Musikantengelder unterschlagende Bruder, der nebenbei Sergeant bei der königlichen Garde ist. — Solches Abscheu erregende Machwerk nennt sich Drama, sage und schreibe, ein „lyrisches" Drama!

Puccini ist nicht nur Musiker von Beruf, sondern auch berufener Musiker, als Componist Jungitaliener vom reinsten Wasser, mit den von Mascagni bis Spinelli bekannten Fehlern und einem Theil ihrer Vorzüge. Es soll kein Tadel für die Manonmusik sein, wenn ich behaupte, der Componist habe mit ihr den Beweis erbracht, daß er bessere Musik als diese schreiben kann. Puccini zeigt viel poetische Empfindung, die ganze Arbeit bekundet ein außergewöhnliches Maß von Geist und musikalischer Grazie einerseits, von origineller Erfindung und dramatischer Kraft andererseits; es fehlt auch keineswegs an characteristischen Harmonien und klangschöner fesselnder Instrumentirung. Wenn nun Puccini aus seinen reichen Gaben und seinem vielfach bewundernswerthen Können nicht die erreichbare Wirkung zieht, wenn er beim aufmerksamen Hörer zeitweise anstatt seelischer Erregung ein Kopfschütteln veranlaßt, wenn hier oder dort die aufsteigenden Thränen durch ein Lächeln verdrängt und so einer tief empfundenen dramatischen Scene die Ehre des wahren Erfolges, der tieferen Einwirkung auf das Gemüth genommen wird, so liegt die Schuld darin, daß der Componist nicht versteht, künstlerisches Maß und Ziel zu halten. Puccini kennt fast nur orkanartige Stürme des vollen Orchesters und zephyrisches Säuseln, ein Mittelding kommt selten zur Anwendung und der Aufwand an orchestralen Kraftelementen bewegt sich, dem Sänger wie dem Hörer zur Pein, allzuhäufig im vollen Gegensatz zu den Erfordernissen der seelischen Stimmung, der scenischen Situation. In den beiden ersten Acten besonders hat man immer das Gefühl, sich auf einem Krater zu befinden, kaum hat man nach Ueberwindung von musikalischen Kletterschwierigkeiten aller Art, welche einem unharmonischen Ausrutschen oft verzweifelt ähnlich sehen, ein beschauliches Plätzchen erreicht und will sich beim Klange singender Geigen behaglich ein wenig sonnen, da brodelt es auch schon tief unten, Blech- und Schlagzeug geben unheilschwangere Warnungszeichen und ehe man sich's versieht, geht ein Höllenspectakel los, die vorige andächtige Stimmung geht zum Teufel und zu der neuen, welche der Hexensabbath erzwingen will, fehlt uns ein Instrument, weil es unmusikalisch ist — der Besenstiel.

(Schluß folgt.)

London, im Mai 1895.

Concerte und Opern. Die Concertfluthen gehen hoch her. Jeder Tag bringt fünfzehn bis zwanzig Concerte verschiedenen Gehaltes und Grades. Altbewährte Namen, bei deren Nennung jedem Concertfreund ein ehrfurchtsvoller Schauer durch die Seele geht, gepaart mit einer fast erschreckenden Anzahl neuaufgetauchter „Stars", bevölkern die verschiedentlichsten Concerthallen. Man ist somit keinen

Tag sicher vor neuen epochalen Concertankündigungen. Und das geht so fort bis in den August hinein, wenn die sogenannte Saison endlich ihren officiellen Abschluß findet, um drei Wochen später abermals — wenngleich auch nur recht schüchtern wieder ihren Anfang zu nehmen. — Gegenwärtig sind die gefeiertesten Größen in London. O Gegensatz steh' mir bei! — Richard Wagner und Eduard Strauß. Man fragt hier mit der geradezu naivsten Selbstverständlichkeit der Welt: Wohin gehen Sie heute, in's Wagner- oder Strauß-Concert? Um dieses scheinbar „selbstverständliche" Paradoxon einigermaßen begreiflich zu finden, will ich hier einige Bemerkungen aufzeichnen, mit denen mich erst jüngsthin ein großer Musikfreund regalirte. Er begann emphatisch mit Wagner und weil gegenwärtig gerade die Wiener Strauß-Capelle hier concertirt, ging er ohne viele Umschweife direct von den großem Bayreuther Meister auf Strauß über. „Finden Sie nicht Verehrtester, sprach mein Musikenthusiast, daß unsere gesammte Musik auf allen ihren Gebieten Wagnerische Pfade wandelt"? Brahms und Dvořak, Humperdinck und Leoncavallo, Sullivan und Strauß und der übrige componirende Heerbann, alle schreiben sie im Wagner'schen Style. Und was mir am „merkwürdigsten" und geradezu am „rührendsten" erscheint, sprach mein Musikfreund, ist, daß Johann Strauß' letzte Walzer in unverkennbarstem Wagnerstyle componirt sind. Da hörte ich letzthin, rief er mit Emphase aus „Die Gartenlaube-Walzer" und fand fast in jedem Theile derselben den „wohlthätigen" Einfluß Wagnerischer Schule. Ich glaube, so bemerkte er triumphirend, diese Walzerpartie könnte in London ganz gut zur Venusberg-Musik im Tannhäuser einverleibt werden. Ich wagte eine schüchterne Bemerkung, daß dies denn doch nicht — geschmackvoll wäre, worauf mein englischer Musikenthusiast mit höhnischer Bemerkung ausrief: Strauß ist Wagnerianer, ich bin es, Sie sind es, die ganze Welt ist es, folglich sind Strauß-Walzer im Wagner-Styl eine unbedingte Nothwendigkeit unserer modernen Zeit! —

Ein hochinteressantes Concert boten letzthin das Künstlerpaar Marianne und Clara Eißler. Erstere, eine von jenen Geigerinnen, die Alles echt musikalisch erfassen, und das ewig Weibliche ganz „aus dem Spiele" lassen, — jeder Zoll eine Künstlerin. Nebst dem Beethoven'schen Violin-Concerte (mit der Hellmesberger'schen Cadenz) spielte das Fräulein ein größeres Werk von Mackenzie, das den Titel „Pibroch" führt. Es zerfällt in drei Theile: Rhapsodie, Caprice und Tanz, wovon jeder Einzelne ein wahres Kleinod für Geigenvirtuosen ist. Sir Mackenzie dirigirte persönlich das 60 Mann starke Orchester und wurde im Vereine mit Frl. Eißler stürmisch acclamirt. — Frl. Clara Eißler beherrscht die Harfe mit souveräner Virtuosität und außer einem ältern Concertino von Parish Alvars spielte sie noch eine Phantasie von Saint-Saëns und eine ungemein interessante und ebenso geistreich combinirte Legende von Thomé. Auch sie erntete stürmischen Beifall und reiche Blumenspenden.

Die große Season der Royal Italian Opera im Covent Garden hat vorgestern mit Verdi's „Othello" ihren vielversprechenden Anfang genommen. Die Albani, Tamagno und Pessina feierten wahre Triumphe. Gestern ging Boito's „Mephistofele" in Scene und für diese Woche stehen noch Der Prophet, Lohengrin, Fra Diavolo, Philemon und Baucis und Pagliacci auf dem Repertoire. Gegen die Mitte des nächsten Monates betritt nach mehrjähriger Unterbrechung Adelina Patti wieder die Bühne von Covent-Garden. Sie singt die Traviata, Rosina (im Barbier von Sevilla) und die Zerline im Don Juan je zweimal. Für jedes Auftreten erhält sie 400 Pfund Sterling.

Unter den diesjährigen Primadonnen befindet sich auch Frau Marie Engel, die Gemahlin des bekannten New-Yorker Theater-Directors Amberg. Die junge Dame, die wir in Privatgesellschaften zu wiederholten Malen zu hören Gelegenheit hatten, besitzt einen in allen Registern wohlausgeglichenen, herrlichen, hohen Sopran, zu dem sich eine ganz außerordeutliche Beherrschung des colorirten Gesanges gesellt. Wenn wir noch ihr ausnehmend schönes Exterieur und endlich ihre junonische Gestalt hinzurechnen, so läßt sich für ihre demnächstigen Debüts als Zerline (Fra Diavolo) und Baucis (Philemon und Baucis) das beste Prognosticon stellen. —

Von Novitäten ist für heuer bis jetzt blos Cowens „Harold" angekündigt, mit Mad. Albani in der weiblichen Hauptrolle und unter persönlicher Leitung des Componisten.

Sir Augustus Harris hat heuer eine Operngesellschaft zusammengestellt, auf die er sowohl, wie alle Londoner Opernfreunde stolz sein dürfen. — Prof. Kordy.

Stuttgart, Mai.

Das 6. Abonnementsconcert brachte als Hauptnummer die Pastoralsymphonie, wobei wir neben der vorzüglichen Ausführung auch der maßvollen Tempi des Herrn Zumpe rühmend gedenken. Der erste Clarinettist der Hofcapelle, Herr Horstmann erfreute mit dem gediegenen Vortrag des Weber'schen Clarinettenconcerts. Ein stets gerne gesehener Gast ist Herr Gura. Er sang Löwe'sche Balladen und neue Lieder von Zumpe meisterhaft. Von diesen sprach insbesondere „Die gefesselten Musen" an, das wiederholt werden mußte. Reiche Anerkennung fand auch Herr de Lange mit Präludium und Fuge eigener Composition. Das Werk ist sehr wirkungsvoll aufgebaut und instrumentirt und verräth den vollkommenen Meister des strengen Stiles. Die Adur-Symphonie Beethoven's stand zu Beginn des 7. Concertes, das mit der Parsival-Abendmahlmusik schloß, Herr Zumpe erntete begeistertete Anerkennung für die vorzügliche Wiedergabe. Zwei Chöre mit Orchester „Elfenlied" und der „Feuerreiter" von Hugo Wolf wirkten durch ihre starke Eigenart.

Das 8. Concert brachte der Capelle wieder eine bedeutsame Aufgabe: 8. Symphonie von Beethoven, Carneval romain von Berlioz und die Begleitung zu dem symphonisch gehaltenen Violin-Concert von Brahms. Das Berlioz'sche Werk hat mit seiner Farbenpracht und genialen Characteristik sehr angesprochen. Der Interpret des Violinconcertes, Herr Heermann — ein geborener Schwabe ist als vorzüglicher Künstler bekannt und hat auch hier wieder die hochgespannten Erwartungen erfüllt.

Fräulein Emma Hiller, unsere vorzügliche einheimische Concertsängerin erfreute mit kleinern Liedergaben. Das nächste Concert beschloß mit der „Neunten" den Beethoven-Cyclus. Mit ihm war eine anschauliche Darstellung der künstlerischen Entwicklung des großen Meisters gegeben, wie sie in unserem Concertleben noch nicht da war. Die allseitige Befriedigung und Anerkennung dokumentirte sich in dem ungewöhnlich starken Besuch und begeistertem Danke für den unermüdlichen und genialen Leiter der Concerte — Herrn Zumpe. Herr Scheidemantel sang nach der großen Leonoren-Ouverture noch einige Lieder unter stürmischen Applaus. Mit der Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt endeten diese Concerte.

Der 3. und 4. Abend des Herrn Professor Bruckner brachte wieder verschiedene Perlen der Kammermusik. Auch Novitäten fanden begründete Berücksichtigung. Wir nennen das Trio in Esdur von Fritz Kaufmann, ein werthvolles und gediegenes Werk, die graziösen Noveletten von Gade (Trio), dann die Gdur-Sonate von Brahms Op. 78 (Violine Herr Singer), ein Werk von ernstem Gepräge und tiefem Gehalt. Die Trios Bdur Op. 97 von Beethoven und Gmoll Op. 110 von Schumann bildeten den klassischen Rahmen.

Nach längerer Unterbrechung nahmen die Quartettabende des Herrn Singer ihren Fortgang. Dem sonnenhellen Mozart'schen Esdur-Quartett folgte das Mendelssohn'sche in Amoll, ein seltener Gast. Die reich bedachte Primstimme wurde von Herrn Singer auf's Glänzendste durchgeführt. Das Fdur-Quartett von Schumann beschloß den Abend. Der Besuch des nächsten war leider durch das herrliche Frühlingswetter beeinträchtigt. An der Spitze des Pro-

grammes figurirte Haydn mit dem Quartett in C, einem frischen, graziösen Werke. Nun folgte das sogenannte Harfenquartett Beethoven's (Es dur Op. 74), dann 4 Sätze des Divertimento in D dur von Mozart, wo zum Quartett noch Contrabaß und 2 Hörner treten. Es waren herrliche, herzerfreuende Gaben.

Von großen Vereinsconcerten verzeichnen wir die Charfreitagsaufführung des Vereines für Kirchenmusik mit der etwas selteneren Johannis-Passion von Bach unter Zumpe's Leitung, der Lehrergesangverein zeigte in seinem 2. Concerte einen erfreulichen Fortschritt an Tonbildung, gemüthvollem Vortrage, ein Verdienst seines neuen Dirigenten Herrn S. de Lange. Der Neue Sing-Verein brachte ein neues Chorwerk seines Dirigenten Seiffardt „Aus Deutschlands großer Zeit". Das Werk ist patriotischen Inhaltes, füllt den Abend aus, und wurde vermöge seiner populären und gediegenen Fassung gut aufgenommen.

Die Oper „Konradin von Schwaben" des einheimischen Componisten Gottfried Linder wurde in ihrer Neubearbeitung verschiedene Male am Hoftheater in dieser Saison gegeben. Wie es der Titel vermuthen läßt, gehört sie der historischen Oper an, für die gegenwärtig das Interesse nicht groß ist. Die Musik als solche dürfte sonst auch die weitesten Kreise interessiren. Bei der virtuosen Handhabung des äußerlichen Apparates enthält sie große Schönheiten und bedeutende Höhepunkte. — a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Violoncellvirtuosen Julius Klengel in Leipzig vom Herzog von Anhalt der Friedrichsorden für Kunst und Wissenschaft, Herrn Generalmusikdirector Felix Mottl in Karlsruhe vom Großherzog von Baden das Commandeurkreuz zweiter Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen worden.

— Fräulein Lola Beeth hat mit der Großen Oper in Paris ein dreimonatliches Gastspiel abgeschlossen und wird mit den Damen Bréval und Caron als Venus und Elisabeth im „Tannhäuser" alterniren. Ihr erstes Debut findet Mitte Mai statt.

— Anton Dvorak weilt augenblicklich in Deutschland. Er hat eine neue Cantate vollendet (The American Flay) und zwei Kammermusikwerke und hofft in seiner Ferienzeit seine Oper „Hiawatha" zu fördern. Im Herbst wird er in die Vereinigten Staaten zurückkehren.

— Franz von Suppé †. Erlöst hat der Tod von schweren Leiden den 75 jährigen Componisten, der in der Kunstgeschichte einen ehrenden Platz für immer behalten wird. Er ist ein Landsmann Smareglia's und zwar in Spalato 1820 geboren. Er kam als junger Flötist nach Wien, wo er Donizetti kennen lernte und am Josephstädtischen Theater einen Capellmeisterposten erhielt. Dann ging Suppé nach Preßburg und von 1862 ab lebte er dauernd in Wien. Er hat an dreißig Operetten geschrieben, von denen das „Pensionat" (1860) „Zehn Mädchen und kein Mann", „Flotte Bursche", „Die schöne Galathee" die feinsten sind, während „Fatinitza" wohl die Höhe seiner Popularität bedeutet. „Bocaccio" (1879) war der letzte großartige Erfolg. Suppé's Musik hält sich stets auf einer künstlerischen Höhe, und ähnlich wie Dellinger in seinem „Don Cäsar", oder Lecocq oder Messager weit mehr das Gebiet der komischen Oper streifen, als die Burleske Offenbachs.

— Generaldirector Possart ist vom Prinz-Regenten von Bayern zum Intendanten des Hoftheaters in München ernannt worden. Possart bekleidete bisher nur den Rang eines obersten Hoftheater-Directors mit jenen Funktionen, welche der frühere Intendant Baron Perfall ausübte. In der nunmehrigen Ernennung Possart's zum Hoftheater-Intendanten liegt wohl die Anerkennung der außergewöhnlichen Verdienste, welche sich Possart um die Entfaltung der Münchener Hoftheater erworben hat.

— Zum Intendanten des Hoftheaters in Mannheim ist der Schauspieler Herr Dr. August Bassermann vom Stadtrath erwählt worden. Die städtische Theater-Commission, welche dieser Wahl entgegen war, hat in Folge dessen ihre Entlassung gegeben.

— Frau Rosa Sucher ist von ihrer Amerikareise zurückgekehrt und hat ihre Thätigkeit am königl. Opernhause in Berlin wieder aufgenommen.

— Fräulein Edith Walker, welche am Hofoperntheater in Wien noch ein zweites Mal als Azucena im „Troubadour" mit schönem Erfolge gastirte, tritt vom 1. August ab in den Verband dieser Bühne. Der Vertrag lautet auf drei Jahre.

— Herr Operndirector Arthur Nikisch wird im nächsten Monat vier große Orchesterconcerte in London dirigiren, zweifellos mit größtem künstlerischen Erfolg.

— Herrn Geheimrath Freiherrn von Bezecny, dem Leiter der General-Intendanz der Hoftheater in Wien, ist der Titel General-Intendant verliehen worden.

— Der älteste deutsche Theaterdirector, Herr Chéri Maurice in Hamburg, begeht am 29. Mai seinen neunzigsten Geburtstag.

— Aus Bremen schreibt man uns: Zu den Vorstellungen von Rubinstein's geistlicher Oper „Christus", die am 25. Mai im Stadttheater zu Bremen begannen, sind außer den mitgetheilten Besetzungen noch Nach-Engagements vollzogen worden. Es sind zur Mitwirkung noch verpflichtet Frl. Elsa Breuer (Münster) und die Herren Theodor Habelmann (Zürich) und Josef Fanta (Liegnitz). Die Zahl der im „Christus" beschäftigten Solisten beträgt jetzt 29. Unter den zahlreichen Anmeldungen zur „Christus"-Vorstellung befindet sich auch eine Zuschrift von William Steinway in New-York, Chef des bekannten Pianoforte-Hauses Steinway und Söhne. Herr Steinway war mit Rubinstein eng befreundet und hat dessen weltliche Opern in Amerika eingeführt. Im vorigen Jahre unternahm er auch einen Versuch, eine Aufführung des „Christus" in New-York zu arrangiren. In Folge der durch die damalige Wahlniederlage der Demokraten veränderten politischen Verhältnisse wurde jedoch die Erlaubniß zur Aufführung nicht ertheilt. Der ersten Aufführung des Werkes werden auch die Tochter und der Sohn Rubinstein's beiwohnen, dem selbst die Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches, die Aufführung zu erleben, nicht mehr beschieden gewesen ist.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Grand-Théâtre zu Marseille ist die unedirte einactige Oper „Damaganti" — Libretto von Gheusi, Musik von Lucien Fontagne — zu erfolgreicher Erstaufführung gekommen.

— Das Gesammtgastspiel des Coburg-Gothaer Hoftheaters in London wird in der Zeit vom 17. Juni bis 17. Juli stattfinden. Es werden abwechselnd Opern und Schauspiele gegeben werden und zwar von ersteren „Fidelio", „Wildschütz", „Waffenschmied", „Zaar und Zimmermann", „Hänsel und Gretel", „Die verkaufte Braut" und die Operette „Der Vogelhändler". Als erste Aufführung ist der „Vogelhändler" angesetzt.

Vermischtes.

— Zum Gedächtnis an Wilhelm Taubert ist an dem Hause 108 der Königgrätzerstraße in Berlin eine Bronzetafel angebracht worden. Dieselbe enthält in Goldbuchstaben die Inschrift: „Hier lebte und wirkte Wilhelm Taubert von 1863 bis 1889".

— Ein polnischer Violinist Ladislas Gorski, gab unlängst in Paris im Saale Erard ein Concert. Das Programm enthielt u. A. Beethoven's Serenade für Streichinstrumente.

— Dresden. Herr Capellmeister Kurt Hösel hat das Winterprogramm seines „Großen Philharmonischen Chores" schon jetzt endgültig festgesetzt, nachdem er sich der Mitwirkung der Trenkler'schen Gewerbehaus-Capelle und des Gewerbehaus-Saales versichert hat. Die vier großen Concerte finden also im großen Gewerbehaus-Saale mit der verstärkten Trenkler'schen Gewerbehaus-Capelle und unter Hinzuziehung allererster künstlerischer Kräfte für die Hauptsoli wie folgt statt: 1. Concert am 22. Oktober zu Liszt's 85. Geburtstage: „Die Legende von der heil. Elisabeth" von Franz Liszt (zum 1. Male in Dresden; 2. Concert im December: „Franziskus", Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Edgar Tinel (zum 1. Male in Dresden); 3. Concert im Februar 1896: „Draeseke-Abend a) Requiem und b) Auferstehungs-Hymnus" von Felix Draeseke (das letzte ganz neu und daher überhaupt zum ersten Male); 4. Concert im März 1896: „Les béatitudes" (Die Seligkeiten) von César Franck (zum 1. Male in Dresden) — ein Programm wahrlich, das — sich drucken lassen kann! Mit größter Spannung sieht man dem Streben nach so hohen Zielen entgegen. Anmeldungen zum Eintritt in den „Gr. Philh. Chor" werden auch fernerhin von Herrn Capellmeister Hösel (Permoserstraße 5) entgegengenommen, und es sei bei dieser Gelegenheit noch erwähnt, daß das Recht der Mitglieder auf eine Freikarte zu jedem der vom „Gr. Philh. Chore" zu veranstaltenden Concerte nur den ersten

200 Mitgliedern gewahrt bleibt. Die später Eintretenden gehen, nach den in der nächsten Zeit gedruckt erscheinenden „Satzungen des Gr. Phil. Chores" dieses Vorrechtes verlustig.

— In einem vom Richard Wagner-Verein in Darmstadt gegebenen Concerte gelangten Bruchstücke aus einem neuen Märchenspiel „Schneewittchen" von E. Humperdinck zum ersten Male zu Gehör. Sämmtliche noch im Manuscript befindliche Musikstücke, darunter ein Waldlied Schneewittchens, der Zwerge Ankunft und Abschied und ein Schlummerlied derselben, wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

— Die Zahl 13 spielte im Leben Richard Wagner's eine bedeutsame Rolle. Im Jahre 1813 geboren starb der Meister in Venedig am 13. Februar 1888. Die Einweihung des Bayreuther Theaters mit dem „Ring der Nibelungen" fand am 13. August 1876 statt. Endlich, ein sehr merkwürdiger Zufall, wurde „Tannhäuser" in Paris zum ersten Male am 13. März 1861 aufgeführt, und am 13. Mai 1895 fand seine Wiederaufnahme statt.

— London. Am 7. Mai wurde in Saint-James' Hall ein Musikfest zu Ehren von Joh. Brahms veranstaltet bei Gelegenheit seines Geburtstages. Das Programm enthielt natürlich nur Werke des Wiener Meisters.

— Musikfest in München. Das unter dem Protektorate des Prinzen Ludwig Ferdinand stehende Musikfest ist nunmehr für die Tage vom 19.—21. October festgesetzt. Es soll mit Händel's „Messias" beginnen und mit Beethoven's neunter Symphonie abschließen. Am zweiten Tag (Sonntag) wird dem Abends stattfindenden Hauptconcert eine nur einstündige Matinee zur Einweihung der Orgel des „Kaim-Saals" vorangehen. Der Gesangskörper, dessen Mittelpunkt der Kaim-Chor bildet, und der seine Uebungen am 1. September beginnt, soll 600 Sänger und Sängerinnen, das Orchester 120 Mitglieder zählen. Die Namen der drei Festdirigenten und der Solisten werden demnächst bekannt gegeben werden.

— In Stuttgart ist vor Kurzem im großen Saale der „Liederhalle" die Aufstellung einer von dem Stuttgarter Orgelbaumeister Carl G. Weigle interessant gebauten neuen Concert-Orgel vollendet worden, eines Werkes mit 4 Manualen und 54 klingenden Stimmen, das in seiner ganzen Veranlagung außerordentliche Fortschritte im Orgelbau aufweist. Von einer Sachverständigen-Commission, an deren Spitze Professor und Musikdirektor Fink von Eßlingen sich befand, wurde die Orgel eingehend geprüft und in ihrer Art als ein hervorragendes Kunstwerk erklärt. Auch die von auswärts zur Urtheilabgabe eingeladenen Fachkenner — Musikdirektor Hänlein von Mannheim und C. Lindt von Frankfurt a. M. — haben mit Bewunderung sich von den außergewöhnlichen Vorzügen dieses neuen Orgelwerkes überzeugt. Neben verschiedenen Neuerungen, die in ganz Deutschland noch an keiner Orgel zu finden sind, muß hauptsächlich die Anwendung von sogen. Hochdruckluft-Registern hervorgehoben werden. Schon in Amerika und auch in einzelnen Fällen in Deutschland hat man zur Erzielung wuchtigeren Orgelklanges gewisse Register mit bedeutend verstärktem Winddruck (Hochdruck) versehen. Alle derartigen bisherigen Versuche sind aber nicht befriedigend genug ausgefallen, weil die erreichte Tonqualität zwar eine bedeutende klangliche Stärke, nicht aber zugleich klangliche Schönheit ergab. Erst seit Weigle eine ganz neue deutscherseits bereits patentirte, wesentlich veränderte Pfeifen-Construction erfunden hat, ist das Problem der schönen Tonerzeugung neben großer Kraftentfaltung bei Orgelpfeifen als gelöst zu betrachten. Die fragl. Orgel in dem über 3000 Personen fassenden Concertsaal der Liederhalle hat unter ihren 54 klingenden Stimmen 8 Hochdruckluftregister, welche dem Gesammtklang eine imposante Mächtigkeit verleihen, wie dies sonst nur bei ganz außergewöhnlich großen Orgeln von 100 bis 120 Registern der Fall ist. Daneben bietet aber auch das für Orgel-Concerte bestimmte Instrument eine Fülle der zartesten Klangschattirungen und vermittelst verschiedener, höchst sinnreich erdachter Einrichtungen die Möglichkeit zu erstaunlichen Klangeffecten, wie man sie in Deutschland bisher nur annähernd gekannt hat.

— Clausthal, 10. Mai. Das im Hotel „Glück auf" hierselbst stattgehabte Concert des hiesigen Kirchengesangvereines war bis auf den letzten Platz besucht. Die Vorträge von Frl. Hehne, von den Herren Concertsänger Trautermann aus Leipzig und Rechtsanwalt Ulrich aus Goslar, sowohl im Einzel- wie im Duettgesange waren würdig und schön, ferner die Chorgesänge recht exact und vortrefflich. Die Vorträge des hiesigen Bergmusikcorps und die Clavierbegleitung von Fräulein Emmy Kutscher waren anerkennenswerth, die sichere und ruhige Direction des Herrn Brandmüller gefiel ungemein. Wiederholte Beifallsbezeugungen der Anwesenden gaben denn auch von der dankbaren Anerkennung den sprechendsten Beweis.

— Baden, 15. Mai. Zwei den Badener Musikfreunden wohlbekannte Künstler, Herr Kammersänger Oberländer aus Karlsruhe und Herr Concertmeister Krasselt aus München, haben am 8. d. M. in London ein von großem Erfolge begleitetes Concert gegeben. Die in Fragen der musikalischen Kritik maßgebenden Blätter sprechen sich über die Leistungen beider Künstler mit warmer Anerkennung aus. Sie rühmen bei Herrn Oberländer das schöne und sorgfältig geschulte Stimmmaterial, sowie die feine musikalische Empfindung, bei Herrn Krasselt den vollen, reinen Ton und das ausdrucksvolle, elegante Spiel. Ein besonders schwerwiegendes Lob ist dem jugendlichen Künstler in London von dem Geigenkönig Wilhelmy gezollt worden, der Herrn Krasselt als den besten unter den jüngeren Geigern Deutschlands bezeichnete — eine Anerkennung, wie sie sich schöner und werthvoller der Künstler wohl nicht wünschen kann.

— Verein der Berliner Musik-Lehrer und -Lehrerinnen. Aprilsitzung. Der Vortrag des Abends wurde von Herrn William Wolf gehalten und bestand in der Verlesung der ersten fünf Kapitel seiner demnächst erscheinenden „Musik-Aesthetik in kurzer und gemeinfaßlicher Darstellung". Dieses Buch, welches nicht nur bisher Vorhandenes zu popularisiren, sondern die ästhetischen Forschungen weiterzuführen unternimmt, behandelt in seinen ersten Abschnitten die allgemeinen und Haupt-Fragen über das Wesen und den Inhalt der Musik. Der Verfasser sucht die Richtigkeit der älteren, viele Jahrhunderte lang unbestrittenen Auffassung der Musik als „Gefühldarstellung" zu erweisen und die Unhaltbarkeit des Hanslick'schen Formalismus, der in der Musik nur „tönend bewegte Formen" sieht, darzuthun. Auch sucht er die wunderbare Thatsache, daß Gehörseindrücke sich in Gemüthseindrücke umsetzen, begreiflicher zu machen. Den Hauptnachdruck aber legt der Autor auf die Frage nach dem Prinzip der Einheit, des inneren Zusammenhanges in der Musik, welcher Zusammenhang in den Werken der Meister sehr wohl gefühlt wird, aber seinem Wesen nach noch nicht deutlich erkannt worden ist, und der keineswegs nur im Festhalten und Durchführen sogenannter „Motive" beruht, denn oftmals ist, auch in Meisterwerken, solche Motivdurchführung nicht oder kaum vorhanden. Das fünfte Kapitel versucht dieser Frage auf den Grund zu kommen. Es wird entwickelt, daß, um wirklich einheitliche Gefühlsbilder zu liefern, die Musik die Gefühlsprozesse nicht so abbilden dürfe, wie sie im wirklichen Leben vorkommen, da sie hier durch die fortwährend wechselnden Eindrücke der Außenwelt zerstückelt und durchaus formlos sind, sondern daß die Tonkunst von dem Vorhandensein der Außenwelt gänzlich abstrahiren müsse, um die Gefühlsentwickelung rein nach den eigenen Lebensgesetzen des Gefühls zu konstruiren; so entstehe ein wirklich innerer Zusammenhang der Gefühlsreihen in der Musik, eine Art „musikalischer Logik". Es wird nachgewiesen, daß die Vischer-Köstlin'sche Aesthetik diesem Gedanken nahe gekommen sei, ihn aber nicht zur Klarheit herausgearbeitet habe.

Kritischer Anzeiger.

Claviermusik.

Brandt, Alfred. Op. 1 Nr. 2. Sonate für das Pianoforte. Allegro-Episode-Thema, Variationen und Fuge. Altona, H. Höner. Preis Mk. 5.—.

Diese Sonate ist offenbar das Werk eines guten, fertigen Clavierspielers, der zugleich Geist und Phantasie besitzt und nach Vorbildern gearbeitet hat. Etwas Neues bringt der Verfasser in dieser schwierigen Kunstform nicht. Am wirkungsvollsten klingen das Thema, Variationen und Fuge. Erfreuliches erwartend, hoffen wir bald mehr von den Leistungen des jungen strebsamen Componisten berichten zu können.

Wilhem, Frd. Op. 4. Heimkehr vom Manöver. Marsch für Pianoforte. Brandenburg a./H., Paul Kahle. Preis Mk. 1.—.

Ein schmucker Marsch, der sich vortrefflich für Militärmusik eignet und demnach den betreffenden Musikchören bestens zu empfehlen ist.

Gesangs-Literatur.

Westendorp, H. Frühlings-Botschaft. Gedicht von Julius Rodenberg. Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (Violoncell ad libitum). Barmen, Heidsieck & Gottwald.

Das Lied sagt uns so ziemlich zu, denn der Ton des Liedes scheint glücklich getroffen zu sein, dagegen ist die Violoncellbegleitung nicht weit her. —

Hartmann, Georg. Op. 13. Mein rheinisches Mädchen. Gedicht von C. Siebel. Lied für eine Singstimme und Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. Preis Mk. —,80.

Eine ganz niedliche Composition im Volkston, deren Kraft in der Melodie der Gesangsstimme liegt und gute Wirkung macht.

Harmoniummusik.

Lange, R. Sonatensätze alter und neuer Meister übertragen für Harmonium und Clavier. Berlin S. W., Carl Simon, Musikverlag. Preis Mk. 2.—.

Vorliegende Bearbeitung enthält das Andante sostenuto aus der 10. Claviersonate (B dur) von Franz Schubert. Die Harmoniumpartie ist sachgemäß gesetzt, nur wäre es vielleicht wünschenswerth gewesen, wenn der Bearbeiter hier auch die Registrirung angezeigt hätte, so überläßt er aber diesen höchst wichtigen Punkt dem Gutachten des Ausführenden. Das Werk selbst bedarf keiner weiteren Empfehlung. H. Kling.

Stojowski, Sigmund. Op. 12. Danses humoresques. — Op. 2, Nr. 1. Fileuse. Leipzig, C. Hatzfeld.

Stojowski's Compositionen zeichnen sich durch vornehmen Clavierstyl und echt nationales Colorit aus; der höchst wirksame Cosakentanz (Nr. 6) sowie der originelle Walzer (Nr. 2) und die Spinnerin (Op. 2 Nr. 1) sind sehr dankbare Concertstücke; gediegenen Pianisten werden dieselben eine willkommene Gabe sein und eine Bereicherung ihrer Repertoires bilden. Allen strebsamen Künstlern seien sie hiermit bestens empfohlen. R. L.

Aufführungen.

Aschersleben, 22. März. Musik-Aufführung des Gesangvereins. Unter Leitung des Herrn Königl. Musikdirector Münter. Lieder: Wo? von Rubinstein; Zwei Rosen von Umlauft; Nun die Schatten dunkeln von Franz; Ungeduld von Schubert. Normannenzug, Dichtung aus „Ekkehard" von Scheffel für Baryton-Solo, einstimmigen Männerchor und Clavierbegleitung von Bruch. Lieder: Stille Sicherheit von Franz; Der Traum von Rubinstein; Nun schrei ich aus dem Thore, aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" von Henschel; Mein Stübchen ist klein von Goetze. Die Kreuzfahrer, dram. Gedicht von Andersen, Musik von Gade.

Berlin, den 2. März. Concert von Eduard Reuß. Beethoven-Abend. 15 Variationen in Es dur über ein Thema aus „Prometheus", welches im Finale der „Eroika" wieder auftritt, Op. 35. Sonata quasi fantasia dedicata alle Damigella Contessa Giulietta Guicciardi, Op. 27, Nr. 2. Sonate in F moll, Op. 57. Rondo capriccioso, Op. 129. Les adieux, l'absence et le retour, Op. 81a Sonate in E moll, Op. 90. Sonate in E dur, Op. 109. — 15. März. Concert. Sonate für Pianoforte Op. 57 von Beethoven. Lieder: „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann; Wohin von Schubert; Feldeinsamkeit von Brahms; Blümelein im Garten; Ständchen von Franz. Claviervorträge: Thema und Variationen von Haydn. Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig; Berceuse und Polonaise von Chopin. Lieder: „In den mondverklärten Lüften"; „Die Nachtigall auf meiner Flur"; Dein gedacht und „Hinaus in's Weite" von Genß. Claviervorträge: Zwei Nachtgesänge Op. 8 und Walzer Op. 15 von Genß. Gesänge: Arie aus „Semiramis" von Rosini und „Aime-moi" von Chopin-Viardot.

Brünn, 8. März. I. Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Concert für Violoncell und Orchester, D dur, Op. 101 von Haydn. Hanka von Walcher-Uysdal „Gothentreue" Ballade von Dahn, für Baßsolo mit Orchesterbegleitung. Drei Chöre aus der geistlichen Oper „Der Thurm zu Babel" mit Orchester von Rubinstein. Violoncell-Solostücke mit Clavierbegleitung: Cantabile von Cui; Menuett von Becker und Spinnlied von Popper. Dritte Symphonie F dur von Brahms.

Cassel, 1. März. Fünftes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 6, F dur von Beethoven. Concert Nr. 7 in E moll für Violine mit Orchesterbegleitung und Concert-Arie mit Orchesterbegleitung von Spohr. Capriccio für Violine allein von Paganini. Lieder mit Pianoforte: „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms; „Dornröschen" von Wüllner; „Liebe verräth' nicht" von Gernsheim und „Nachtigall" von Alieneff. Ouverture zu „Benvenuto Cellini" für großes Orchester von Berlioz.

Chemnitz, 6. März. Zwei ungarische Tänze für Piano zu 4 Händen von Hofmann. Lieder für eine Altstimme: Meine Lieder, meine Sänge von Weber; Waldesgespräch von Schumann. Fantaisie ou Scène de ballet für Violine von Beriot. Lieder für eine Sopranstimme: Gut' Nacht von Nicodé; Frühlingstraum von Spicker; Ach nur ein Viertelstündchen von Hildach. Scherzo für Piano von Schubert. Lieder für eine Altstimme: Antwort auf die Frage eines Mädchen von Haydn; Spanisches Lied von Eckert. Katharina Cornaro, Romanzenkranz von Theodor Souchay. Für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung, Op. 70, componirt von Prof. Richard Müller. — 13. März. V. geistliche Musikaufführung. Zwei Fragmente aus dem Oratorium „Franziskus": Angelus, für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester; Sonnengesang, für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester von Tinel. Die Allmacht, Hymne für Mezzo-Sopran von Schubert. Der 114. Psalm, Op. 36, III, achtstimmiger Doppelchor a capella von Richter. Abendsegen, Duett für 2 Sopranstimmen und Orchester von Humperdinck. Drei Gesänge für eine Mezzosopran-Stimme: Dignare, o Domine aus dem Dettinger Te Deum von Händel; I cieli imensi von Marcello; „Herr, neige deine Ohren", aus dem 86. Psalm von Ritter. Geistliches Lied für gemischten Chor, a capella von Vollhardt.

Coburg, 16. März. Künstler-Concert. Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana. Mit Orchester: Arie „Caro mio ben" von Giordani und Romanze aus „Mignon" von Thomas. Ballade und Polonaise für Violine mit Orchester von Vieuxtemps. Concert Op. 16 für Clavier mit Orchester von Grieg. Vorspiel zum II. Act: „Ingwelde" von Schillings. Lied „Alinde" von Schubert. Wiegenliedchen von Sommer. Kinderlied von Berger. Cavatine von Raff. Mazurka von Zarzycki. La fileuse von Raff. Ballade As dur von Reinecke. Traum-Pantomime zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck. Lied: „Komm' wir wandeln zusammen" von Cornelius. „Nach Jahren" von Hille. „Der Zeisig" von Wittich. „Hochzeitsmusik": Brautgesang und Festzug von Jensen.

Eisenach, 8. März. Fünftes Concert des Musikvereins. Symphonie Nr. 3, Es dur von Beethoven. Concert E moll, für Violine und Orchester von Mendelssohn. Lieder für Sopran: Liebesbotschaft von Schubert; O wüßt ich doch den Weg zurück von Brahms; Zu Tanz von Schmidt. Romanze von Ries. Norwegischer Brautzug von Grieg-Sauret. Kuyawiak von Wieniawski. Lieder für Sopran: Die Bekehrte von Stange; Serenade von Gounod. Keine Sorg' um den Weg von Raff.

Frankfurt a. M., 1. März. Achter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in G moll von Schubert. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 44 in Es dur von Schumann. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in C dur von Mozart. — den 3. März. Neuntes Sonntags-Concert. Suite für Orchester in D dur von Bach. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in F moll, Op. 21 von Chopin. Symphonie in F moll, Op. 12 von Strauß. Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung in A moll, Op. 33 von Saint-Saëns. Ouverture zu „Rienzi" von Wagner. — 17. März. Zehntes (letztes) Sonntags-Concert. Ouverture zu der Oper „Wilhelm Tell" von Rossini. Tema con Variazioni für Violoncell mit Orchesterbegleitung, Op. 5 von Becker. Ostern, symphonisches Gedicht für großes Orchester und Orgel, Op. 16 von Volbach. Andante und Allegro aus der Cellosonate in A dur von Boccherini. Vorspiel zu dem dritten Act von „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Symphonie Nr. 7 in A dur, Op. 92 von Beethoven. — 8. März. Zehntes Freitags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Unvollendete Symphonie in H moll von Schubert. Concert für Pianoforte Nr. 4 in D moll, Op. 70 von Rubinstein. Vorspiel zu dem ersten Aufzug von „Guntram" von Strauß. Solovorträge für Pianoforte: Nocturne in C moll, Op. 48 Nr. 1 von Chopin und Rhapsodie Nr. 6 von Liszt. Symphonie in C dur mit der Schlußfuge von Mozart

Gießen, 10. März. Fünftes Concert. Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte" von Mozart. Clavier-Concert Op. 37 in C moll mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Zwei Entr'actes zum Drama „Rosamunde" für Orchester von Schubert. Carneval, Scènes mignonnes sur quatre notes, für Pianoforte Op. 9 von Schumann. Wanderung, Suite von Characterstücken für Orchester Op. 74 von Scholz.

Leipzig, 23. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobet Gott in seinen Reichen", Cantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Bach. — 25. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Magnificat", für 3 Chöre von Gabrieli. Psalm 43: „Richte mich, Gott", Motette für 8 stimmigen Chor von Mendelssohn. —. 26. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem „Paulus", für Solo, Chor und Orchester: „Ich danke Dir, Herr, mein Gott" und „Der Herr wird die Thränen von allen Angesichtern abwischen" von Mendelssohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. Juni 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Das Glockenspiel auf der Cathedralkirche von Sanct-Peter zu Genf.

Von Professor **H. Kling.**

Ah! der herrliche Frühlingstag, die Sonne scheint, die Bäume blühen, die Vögel singen und zwitschern nach Herzenslust, überall pulsirt das Leben, die Freude ist in allen Herzen, und in unserem innern Gemüthe steigt ein Lobgesang zum Schöpfer empor, ein Danklied für die Gabe dieses sonnighellen Morgens.

Und nun, hinaus auf die Berge, in dem Moment, wo wir den grünen Pfad des „Pas-de l'Échelle“ auf dem „Salève“, erklimmen, schlagen mit einem Male wunderbare Töne an unser Ohr: es ist das freudenerregende Glockenspiel auf der ehrwürdigen Sanct-Peterskirche Genf's, welches die liebliche Weise aus J. J. Rousseau's „Devin du Village“: „Allons danser sous les ormeaux“, spielt.

Beim Anhören dieses melodiösen Concertes, welches der frische Morgenwind uns entgegen weht, bleibt kein Genferherz unberührt, denn mit stets neuem Vergnügen lauschen wir den lustigen Tönen unseres lieben Glockenspieles, dieser einfachen Melodien, welche das malerische Geläute der Glocken von den sonnigen Lüften getragen in abgebrochenen Accorden durch das Echo wiederhallen läßt, das ist die Stimme des Vaterlandes, diesem kleinen Flecken Erde, welche eine prächtige Natur umgiebt.

Hier weidet sich das Auge an dem blauen See, wo beim Tage sich die weißen Segel der vielen Fischerkähne in der Fluth wiederspiegeln und wenn die Nacht ihre Flügel darüber senken läßt, Tausende von Sternen funkeln, als wenn eine Fee lauter gold'ne Nägel auf dem schwarzen Teppich darüber verbreitet hätte. Dort, in der Ferne, bewundern wir die weithinausstrahlenden Gletscher.

Während wir nun in Entzückung dieses großartige Schauspiel betrachten, ist das Glockenspiel verstummt. Da frägt Jemand von der Gesellschaft nach der Entstehungsgeschichte des Genfer Carillon; um dieser Neugier zu befriedigen, erzählte ich folgendes:

Das Glockenspiel auf Sanct-Peter stammt aus dem Jahre 1750, dazumal befand es sich, mit einem Uhrenwerke vereint, auf der Vorderseite der Kirche. Ursprünglich wurden die Lieder auf einem Clavier aus acht Noten bestehend, vom unteren C bis zum obern C gehend, erzeugt.

Im Jahre 1849 verstarb hier der Tuchfabrikant J. L. G. Gallot, welcher laut Testament dem Consistorium eine beträchtliche Summe zur Verfügung stellte mit der Bedingung, das Geld zur Wiederherstellung des damals in Verfall gerathenen Glockenspieles anzuwenden.

Zu diesem Zwecke beauftragte der Stadtrath den Baumeister Blavignac zwei Zeichnungen zu verfertigen, von denen die eine das ursprüngliche, die andere aber ein neues Project für das Glockenspiel, vorstellten.

Keine von den Zeichnungen wurde zur Ausführung gebracht.

In der Sitzung vom 28. März 1850 wurde im Consistorium die Sache für die Wiederherstellung des Glockenspiels abgehandelt.

Nach dem Bericht des Herrn Ritter über diesen Gegenstand, war die Arbeit dem Mechaniker Sechehaye und für die Musik dem Spieldosenfabrikanten Ducommun anvertraut worden, und ist die Arbeit so ziemlich vorgerückt. Es blieb nur noch die Wahl der Musikstücke zu bestimmen, wo bei von den sieben alten vier gewählt werden sollten. Herr Ritter machte den Vorschlag, man sollte ihm Vollmacht geben, eine kleine Spieldose verfertigen zu lassen,

welche die sieben Stücke zu Gehör bringen würde. Und so geschah es auch.

Ein wenig später, in einer anderen Sitzung, welche am 2. Mai 1850 stattfand, giebt Herr Ritter den Bericht, daß die Arbeit vorwärts gehe und die betreffende Spieldose ebenfalls in Angriff genommen worden sei und etwa 50 Franken kosten würde.

Ein achtes Stück, das alte berühmte Genfer Escalade-Lied „Ce qu'é Laino", wurde noch den andern beigefügt.

Am 18. Juli 1850 wurden der hochgelahrten Versammlung die acht Musikstücke auf der Spieldose vorgespielt, welche davon die vier folgenden erwählte:

1. Allons danser sous les ormeaux, aus: Devin du Village (Der Dorfwahrsager), von Jean-Jacques Rousseau.
2. Ce qu'é Laino (Alte Genfer Weise).
3. Le ranz des Vaches (Kuhreigen).
4. L'air du Petit Chaperon rouge (Rothkäppchen) von Boïeldieu „Tu ne viens plus, gentille Annette, danser aux sons du chalumeau."

Es war jedenfalls eine recht drollige Idee, die zu wählenden Musikstücke für den Carillon nach dem Geklimper einer kleinen Spieldose zu beurtheilen, deren Sonorität in keinem Vergleich steht mit dem Glockenklang, welcher vermittelst Hammerschläge in Schwingung gesetzt wird.

Wie dem nun auch sei, Dank den Bemühungen des Herrn Ritter, welchem das Consistorium die Angelegenheit mit der Fertigstellung des Glockenspiels übertragen hatte, wurde dieses am Anfang des Monat December 1850 endlich fertig und seither läßt das Glockenspiel seine Weisen, an des Domes hoher Spitze, bei jeder Stunde des Tages und der Nacht in die blauen Lüfte fröhlich erklingen; sobald das Glockenspiel beendigt ist, kündigt die Kirchthurmuhr mit dröhnendem Klang die Stunde an. Unveränderlich und unermüdlich geben die Glocken unserer alten, ehrwürdigen Cathedrale den Einwohnern der Stadt Kunde von schmerzerfüllter und beglückter Stunde.

Oh! lasse dein schönes Geläute, liebenswürdiges Glockenspiel, heute, morgen, immer, ertönen!

Composition für Frauenchor.

Jungmann, Louis. Fünf geistliche Lieder für dreistimmigen Frauenchor und Pianoforte.
— Sechs Motetten für dreistimmigen Frauenchor. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Zum ersten Mal begegnet uns der Componist, der als ein Lieblingsschüler Fr. Liszt's nicht zu verwechseln ist mit dem Wiener Saloncomponisten gleichen Namens (Albert), jetzt nach seinem Tode mit mehreren Sachen für Frauenchor (theils mit, theils ohne Begleitung). Man muß ihnen leichte Ausführbarkeit bei ansprechender Melodik und wirksamer Stimmführung jedenfalls nachrühmen und hervorheben, daß in beiden Heften die Wahl der Dichtungen dem edlen Geschmack des Componisten alle Ehre macht. „Treue Liebe zu geloben" schlägt eine würdige, leise an Händel gemahnende Weise an. Jul. Sturm's „Der Tag neigt sich zu Ende", das freundliche Otto Jacobi'sche Weihnachtslied „O neige die Flügel", zwei Osterlieder („Freue dich, du meine Seele", „O laß mich auferstehen") bilden den schätzenswerthen, poetischen Untergrund des musikalisch gediegenen ersten Heftes.

Von den sechs Motetten wird sich die „Bitte um Frieden" nicht minder wie der „23. Psalm" Freunde zuerwerben wissen, vermöge der gesunden melodischen Fassung und des herzigen Stimmungsgehalts. Etwas schwieriger wegen der mehr polyphonen Gestaltung erscheint der „150. Psalm"; doch wird sich einem geübten Frauenchor gerade eine Beschäftigung mit ihm besonders lohnen. „Fürchte dich nicht", „Salvum fac regem" werden oft gut zu verwerthen sein; dasselbe gilt von der Motette nach dem 100. Psalm, die bei sorgfältiger Vorbereitung einer recht frischen Wirkung sich versichert halten darf. Beide Werke, unter huldvoller Annahme der Frau Großherzogin von Sachsen dem Sophienhause zu Weimar gewidmet, verdienen die wärmste Beachtung aller Frauenchorvereinigungen. V. B.

Opernaufführungen in Leipzig.

„Jolanthe". Lyrische Oper in 1 Act von Peter Tschaikowski. Noch zu Lebzeiten Peter Tschaikowskis hatten seine Werke für Orchester und Kammermusik in Leipzig festeren Fuß zu fassen begonnen.

Jedenfalls fand der russische Componist jetzt, wenn er zum ersten Mal, fast ein und ein halbes Jahr nach seinem Tod, auf unserer Bühne erschien, die Wege geebnet und mit falschen Erwartungen ist an „Jolanthe" wohl Keiner getreten, der einen tiefen Einblick gethan in die Natur der Tschaikowski'schen Muse. Daß sie ergreifende Töne findet für den Ausdruck träumerischer Wehmuth, daß sie so manche Feinheit in der Orchestration, einzelne verblüffende Klangfarbenmischungen aufweist, an denen sich das Ohr des Musikers gerne berauscht, wer wollte das in Abrede stellen? Keine der Errungenschaften der modernen Instrumentationstechnik ist dem findigen Russen entgangen und als Künstler von wählerischem Geschmack verwerthet er sie mit Einsicht und wirkungssicher. So schöne, fesselnde Einzelheiten das Werk darbietet, so fehlt ihm doch die durchgreifende, nachhaltige Lebensfülle. Ein auserlesenes dramatisch-musikalisches Genie ist Tschaikowski ebensowenig wie Rubinstein oder so mancher seiner componirenden Collegen in Deutschland, die trotz allem ehrlichen Streben und trotz einzelner glücklicher Würfe auf der Bühne dauernd Fuß zu fassen nicht vermocht haben. Das, was das Zeichen des wahren musikalischen Dramatikers ist: reiche, kräftige Gegensätze in der Charakteristik, scharfe Zeichnung der Einzelpersonen, vermißt man hier und alle geistreichelnden Details, alle Raffinements der Harmonik und Melodik helfen nicht über die Schwere des angedeuteten Mangels hinweg. Aus der drückenden Atmosphäre einer auf die Dauer eintönigen, abstumpfenden Melancholie sehnt man sich nach einem frischeren, gesunderen Luftzug; ob er in anderen seiner Opern, z. B. in „Eugen Onegin", der auf russischen Bühnen sich besonders großer Beliebtheit erfreut und hohe Aufführungsziffern erreicht hat, stärker fühlbar wird, entzieht sich zur Zeit noch unserer Kenntniß. „Jolanthe" ist im Laufe der letzten vier Jahre über manche deutsche Bühne gegangen, ohne indeß auf ihnen eine dauernde Stätte zu finden: als „Mädchen aus der Fremde" kam sie und ging sie von dannen.

Wie schon der Titel des Einacters, der Name „Jolanthe" erkennen läßt, handelt es sich um eine musikalische Einkleidung des einst oft gegebenen Schauspiels „König Renés Tochter": von einer Zergliederung des Ganges der Handlung darf in der Voraussetzung, daß sie der Mehrzahl unserer Leser schon längst bekannt ist, abgesehen werden. Die Erfolgsphysiognomie war freundlich-befriedigend. Der Beifall wagte sich während der Scene nur ein Mal hervor. Die Hörer lauschten erwartungsvoll und hielten mit jedem Aner-

kennungszeichen zurück, aus Furcht, sich damit den Gesammteindruck zu beeinträchtigen. Am Schluß des Einacters, der übrigens noch vor Mascagnis „Bauernehre" entstanden ist, lösten sich die Bande der Zurückhaltung und indem man die ausführenden Hauptkräfte dreimal lebhaft hervorrief, trug das allerdings nur halbvolle Haus auch am Werk und Componisten eine Dankesschuld ab.

Am meisten Eindruck machten die harmonisch höchst interessanten Einleitungstacte, die hinüberführen zu der sinnigen, harfendurchklungenen Hauptmelodie der ersten Violine; recht ansprechend ist auch der Mädchenchor und das zarte Schlaflied. Der in die Hörnerfanfaren eingeflochtene Harfeneffect, die Arie des Herzogs, einige Stellen im Liebesduett seien hervorgehoben. Das Finale erwehrt sich mit Mühe theatralischer Plattheit.

Frl. Dönges als blinde Titelheldin Jolanthe gab ein liebliches, warmen Antheil herausforderndes Bild der dulderischen Jungfrau; der erste Monolog war durchdrungen von echter Empfindung, die gar manche überraschend feine Nuancen bereit hielt, die einzelne massive, in der Höhe nicht immer einwandsfreie Intonationen vergessen ließen; die Schlußscene bedarf noch stärkerer Beseelung.

König René, Jolanthes Vater, kam durch Herrn Wittekopf zu voller Geltung; der Sorge um das trübe Loos seiner heißgeliebten Tochter gab er in der mehr conventionellen als bedeutenden Arie wohlthuenden Ausdruck.

Den Herzog Robert stellte Herr Demuth dar, in der Haltung bisweilen zu nachlässig und in der Beachtung der rhythmischen Gesetze nicht genau; herrlich gesungen in reichster Entfaltung seiner bestechenden Stimmmittel hat er den schwärmerischen Lobpreis auf die Königin seines Herzens; er erntete damit einen Sonderbeifall!

Als Graf war Herr Bucar im Spiel zuerst recht trocken und es bedurfte einiger Zeit, ehe seine Stimme aufthaute, in besseren Fluß gerieth und in den langen Duett mit Jolanthe die rechte Schmiegsamkeit gewann. Der Ausruf des Schreckens bei der traurigen Entdeckung der Blindheit des Gegenüber klang wohl zu stumpf; die zweite Hälfte der Anrede gelang ihm weit besser, als die erste; bei Wiederholungen äußert sich hoffentlich der Gefühlsschwung allenthalben noch freier und inniger.

Den maurischen Arzt hatte übernommen Herr Schelper, er legte in seine philosophisch-medicinische Auseinandersetzung, die auf national-russischen Thema sich aufbaut, die erwünschte Färbung; überhaupt hob er aus der Rolle Alles heraus, was aus ihr herauszuholen ist.

Die Episoden der Amme Martha (Frl. Beuer), des Pförtners (Herr Neldel), Waffenträgers (Marion), Brigitte (Frl. Lüling), Laura (Frl. Fortner) behaupteten sich mit Ehren.

Das Orchester stand seiner schwierigen, aber dankbaren Aufgabe festgewappnet gegenüber und ließ keine der von ihm zu enthüllenden Schönheiten der Partitur sich entgehen.

Die Inscenirung war gewiß nicht blendend, aber würdig und geschmackvoll.

Herr Capellmeister Panzner, wie er mit rühmlichster Sorgfalt das Werk mit Herrn Oberregisseur Goldberg vorbereitet hatte, leitete es mit Energie und wahrer Begeisterung. Ob mit „Jolanthe" unser Spielplan auf die Dauer sich bereichern wird? Das wissen die Götter; leise Zweifel aber an deren längerer Lebensdauer verließen mich während der ganzen Aufführung nicht.

„Iphigenia in Aulis." In der vorletzten Wiederholung von Glucks unschätzbarem Meisterwerk (in der Bearbeitung von Richard Wagner) war es wiederum Herr Schelper, der mit dem Agamemnon sich in der Größe ausgereifter Meisterschaft zeigte und eine Gestalt schuf, die in der Hoheit ihres schmerzzerrissenen Denkens und Empfindens Jeden mit sich fortriß und für den Gluck-Cultus, soweit er für unsere Zeit noch immer berechtigt, ja nothwendig ist, förderlsame Propaganda machte. Unter stürmischem Jubel wurde er am Schluß des zweiten Actes viermal hervorgerufen. Auch die übrige Besetzung war die alte, bereits ausführlichst besprochene geblieben. Frl. Doenges mag einen Hauptstolz darein setzen, die Iphigenia auf jene sonnenklare Höhe zu erheben, wo sie der Liebling der ihr so holden Göttin wird. Verheißungsvoll genug sind die Anläufe, die sie zu diesem erhabenen Ziele nimmt, und eine immer bestimmter sich äußernde Ahnung sagt uns, es werde ihr dereinst noch gerade in dieser Rolle ein Haupttriumph erblühen. Frau Krzyzanowski-Doxat verhalf der Klytämnestra zu voller dramatischer Bedeutung; wenn sie nur mit aller Energie die Irrwege der Intonationsunklarheit vermeiden wollte! Das wahrhaft Große, ja selbst Ueberwältigende ihrer Künstlerschaft müßte dann noch viel packender und überzeugender dem Hörer sich mittheilen. Ein Achilles von des Herren Gnaden und im Sinne Glucks nicht blos zu heißen, sondern zu sein, ist eine höchst schwierige Aufgabe; soweit wir zurückblicken, ist uns noch kein Einziger begegnet, der aus der Rolle das herausgeholt hätte, was zweifellos in ihr liegt. Herr Merkel kommt ihr nicht mehr und nicht weniger bei, als seine uns in der Erinnerung gebliebenen Vorgänger, die bezüglich der äußeren Erscheinung vielleicht noch heldenhaftere Züge vor ihm voraus hatten. Herrn Wittekopf's Oberpriester Kalchas gab der berühmten Scene, wo er der Nichtigkeit der Fürstengröße gedenkt, bedeutungsschweren Nachdruck, tüchtig griff Herr Neldel's Arkas ein. In dem wundervollen Quartett des zweiten Actes hätte der Bassist noch mehr hervortreten sollen, um ein befriedigendes Gleichgewicht herzustellen. Keineswegs leicht ist die Sendung, die Artemis (in der Wagnerschen Fassung) zu erfüllen hat; Frl. Fortner ist sich dessen wohl bewußt und sie strebt mit unverkennbarem Eifer, wenn auch noch zur Zeit nicht mit gleichmäßigem Gelingen, nach einer befriedigenden Lösung ihrer Aufgabe. Im herrlichen Anfang des dritten Actes stimmte der Chor leider ein Lied an, das, mit dem Dichter Lichtwer zu reden, „Stein erweichen, Menschen rasend machen kann". Er warf mit dieser ohrenpeinigenden Unreinheit leider einen bedauerlichen Schatten auf diese in der Hauptsache sehr wohlgelungene und dankenswerthe, von Herrn Capellmeister Panzner geistvoll geleitete Aufführung, die von der vollzählig erschienenen Gluck-Gemeinde mit reichlichem Beifall an den Actschlüssen bedacht wurde. Was für ein Riese ist doch der Schöpfer dieser „Iphigenia", wenn man ihn mit sog. Tagesgrößen vergleicht; wie lebendig, bedeutsam seine Musik, die schon über 120 Jahre alt ist, im Hinblick auf die öde Stumpfheit so mancher modernsten Erzeugnisse!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Bremen.

Charfreitagsaufführung in der St. Petri Domkirche. „Der Messias", von G. F. Händel. Zu der Aufführung, die unter Herrn Professor Erdmannsdörfer's Leitung im Ganzen einen vorzüglichen, würdigen Verlauf nahm und sein Dirigententalent noch einmal in's beste Licht stellte, hatte sich, wie nicht anders zu erwarten stand, eine große Zuhörerschaft eingestellt, daß die weiten Räume unseres Domes voll besetzt waren. Lobend ist hervorzuheben, daß Herr Professor Erdmannsdörfer durch Weglassung mehrerer Sätze erhebliche Kürzungen vorgenommen hatte, ohne daß jedoch die Einheit des Ganzen und die Gruppen der Einzelbilder gefährdet wurden. Nicht befreunden konnte man sich mit der Wiedergabe einzelner langsamer Sätze, die im Tempo zu schnell genommen waren; dadurch verblaßt der Gegensatz zwischen der frommen, demuthvollen Ergebung und der Glaubensstärke und Zuversicht, die den Kernpunkt des ganzen Werkes bilden, ganz merklich. Das trifft zu z. B. bei dem Adagio des kurzen Eingangssatzes, dem entgegen das Allegro (Fuge) viel schneller sein mußte; ferner bei dem Adagio: „Doch der

Ewige warf auf ihn", beim dem Larghetto: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und noch m. a. Sehr plastisch dagegen hoben sich die Gegensätze in dem Wechsel zwischen Adagio und Allegro des Chors: „Wie durch Einen der Tod" hervor. Auch die lieblichen Sätze im Sicilianenrhythmus kamen recht warm zur Geltung. Dem Gesangskörper — „Philharmonischer Chor" — darf volles Lob ertheilt werden. Ohne Ausnahme ging alles glatt von statten. Aeußerst sichere, präcise Einsätze, gute Schattirung und lebensvolle Frische brachten die Intentionen des Componisten, dessen Uebergewicht eben in den Chören liegt, zum Vollen zum Ausdruck, und nur ganz vereinzelt und wenig merklich drängte sich ein Zuviel im Sopran und im Tenor hervor.

Die Sopranparthie hatte Frau Emilie Herzog, Kammersängerin aus Berlin, inne, welche den Ruf einer tüchtigen Concertsängerin genießt und diesen von Neuem rechtfertigte. Wenn ihre Töne auch nicht alle gleichwerthig sind, wenn die Höhe an Volubilität und Rundung nachgiebt, so sind doch die gesanglichen Vorzüge bedeutend. Die lichtvollen, freundlichen Momente des Gesanges liegen ihr bei weitem am günstigsten. Die große Arie: „Erwach' zu Liedern der Wonne", eine der schwierigsten Aufgaben des Kunstgesanges, gelang vorzüglich; ebenso die liebliche Hirtenarie, und: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt," die, wie gesagt, ein gemäßigteres Tempo haben mußte.

Die Altistin Fräulein Mathilde Haas aus Mainz, gewann sofort die Sympathieen der Hörer, als sie mit ihrer milden warmen und klangschönen Stimme, die für den weiten Raum freilich etwas größer sein konnte, die beiden für Contra-Alt geschriebenen Nummern „Recitativ": „Sieh' da!" und Arie: „O du, die Wonne verkündet in Zion" zum Vortrag brachte und sich damit, wie mit den übrigen Nummern als eine berufene Sängerin vorstellte, der man ungemein gern zuhört.

Nicht in demselben Maße wurde Herr Raimund von zur Mühlen den Anforderungen gerecht. Den Eindruck, den sein letztes Auftreten hier im „Philharmonischen Concert" hervorrief, daß die Stimme für die Höhe, die im vorliegenden Fall gar nicht belangreich ist, nicht mehr ausreicht, daß sie forcirt und in dem Bestreben eindringlicher Gestaltung den Wohllaut einbüßt, erneuerte sich leider. Schon bei dem zweigestrichenen e war die Leistungsfähigkeit zu Ende, darüber hinaus schlug sie auch mehrmals um.

Herr Joh. Meschaert, Professor aus Amsterdam, erwies sich wieder als ein ausgezeichneter Concertsänger, der seine Aufgabe ganz erfaßt und beherrscht, nicht mechanisch singt, sondern als denkender, schaffender Künstler Licht und Schatten in seiner Nüancirung sorgfältig vertheilt. Sein Auftreten hinterließ in sämmtlichen Nummern den vortheilhaftesten Eindruck.

Das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe und Herr Domorganist Nößler bemeisterte die Orgel in wirkungsvoller Weise, die wesentlich zum guten Gelingen des Ganzen beitrug. — G.

Köln, aus der Wintersaison 1894/95 (Schluß).

Ganz auffallend leidet Puccini an dem Fehler der meisten Componisten seiner Zeit, es fehlt die Selbstständigkeit der Erfindung. Sogar in der Instrumentirung copirt er mit peinlicher Gewissenhaftigkeit seine Vorbilder. Die letzteren bedeuten übrigens gute Firmen; am meisten Ehre erweist Puccini den Herren Leoncavallo und Mascagni (dem des „Freund Fritz" und der „Rantzau"), dann sind neben einem Wagner, Bizet und Gounod, auch Verdi (Othello) und Goldmark stark bevorzugt. Leider fehlt bei Puccini mehr noch als bei den anderen seiner zeitgenössischen Landsleute die Einheitlichkeit; wenn überhaupt von einem musikalischen Faden bei ihm die Rede sein kann, so ist es ein in Bruchtheile zerrissener, es fehlt der Musik (oder sollte ich gar von einem Aufbau dieser Oper reden?) das Princip und somit hat sie keinen Halt in sich, kann also auch dem Hörer keinen bieten. Im ersten Act sind die Tenor-Arie des Des Grieux und sein Duett mit Manon (Sopran) als besonders musikalisch gelungen und wirkungsvoll zu bezeichnen. Unbegreiflicherweise geräth durch die Ankunft des Personenpost-Wagens aus Paris die Stadt Amiens außer Rand und Band und der Umstand, daß der betrunkene Bruder Manon's und der alte Lebemann Ravoir dem das Mädchen entführenden Wagen nacheilen möchten und nicht können, benutzt Puccini zu einem Lärm-Finale, welches unter den Mauern von Jericho seiner Wirkung sicher gewesen wäre. Im zweiten Act ist Puccini am meisten Original, hier giebt er sich selbst und die Art wie er es thut, läßt bedauern, daß er mit seinem gesunden und starken Naturell nicht immer auf seinen eigenen Füßen seine eigenen Wege wandelt. Eine allerliebste Toilette-Scene Manon's, von Harfe und Flöte begleitet, eröffnet den Act; daran schließt sich ein von vier Frauenstimmen vorgetragenes Sonett, welches ein stimmungsvolles Altsolo enthält, eine ebenso eigenartige als ansprechende kleine Tondichtung, deren Colorit durch characteristische Verwendung des Geigen-Pizzicato und stimmführende Holzbläser wesentlich gehoben wird. Ein größeres Menuett im Sinne des Rococco mit der singenden und tanzenden Manon als Mittelpunkt verdient speziell als orchestrale Composition besondere Erwähnung, gerade diese Musik athmet Geist und Grazie. In diesem Act ist wieder ein prächtiges großes Duett zwischen Manon und Des Grieux, welches als dramatischer Höhepunkt des Ganzen eine tiefere Wirkung kaum verfehlen kann; diese Nummer hat wie wenige andere den Vorzug stimmungsvoller Originalität und tiefer Leidenschaft. Schwermüthig nimmt das Orchester von den Holzbläsern ein trauermarschartiges Motiv auf und dieses dient der ganzen Scene als Grundlage. Geschmacklos und matt ist gleich darauf wieder die Vorbereitung zur Flucht und Manon's Gefangennahme. Ein Orchester-Intermezzo welches, zum dritten Act hinüberleitend, die Gefangenschaft und Reise nach Havre schildern soll, ist ein fesselnd instrumentirtes characteristisches Stimmungsbild. Die abstoßende große Scene des dritten Actes, in welcher die zur Deportation bestimmten Weiber vor dem Gefängniß abgerufen werden, würde ganz zu verwerfen sein, wenn nicht auch hier wieder das bedrängte Liebespaar scenisch wie musikalisch unser volles Interesse in Anspruch nähme. Der Tod Manon's ist zwar als einziger Gegenstand des letzten Actes zu kurz, aber doch als Handlung wie als Gesangspart und Orchestervorwurf zu lang ausgedehnt, daher erfährt unsere Stimmung nicht im Gegensatz zu Manon's abnehmender Kraft die wünschenswerthe Steigerung, sondern sie erlischt mit jener und da ist's Schade um die schön gesetzten Gesänge des Des Grieux und der Manon, ebenso wie um die sehr beachtenswerthe orchestrale Arbeit.

In jedem Falle hat die Composition von Manon Lescaut durch Puccini Anspruch auf das warme Interesse aller Derjenigen, welche nicht mit Gewalt ihr Empfinden vor dem grünenden Lorbeer des jungen Italien verschließen.

Die erste Aufführung von Manon Lescaut an unserer Bühne brachte gleichzeitig ein Wiedersehen, dessen jeder Freund wahrhaftiger ernster Musikpflege von Herzen froh ist: Der allverehrte Meister Arno Kleffel trat nach mehr als zweijähriger Abwesenheit zum ersten Male wieder an das Dirigentenpult. Vom Publikum in stürmischer Ovation begrüßt und durch Orchestertusch geehrt, vermittelte uns Kleffel die Bekanntschaft mit dem Werke, welches allen Ausführenden auf der Bühne wie im Orchester die Ueberwindung größter musikalischer und technischer Schwierigkeiten zur unerläßlichen Grundbedingung macht, in der diesem vornehmen Musiker eigenen Weise, die als eine maßgebende, mustergültige zu bezeichnen ist. Das Orchester bot eine bewundernswerthe Leistung und auch die Chöre schienen ihre Aufgabe mit besonderem Eifer erfaßt zu haben. Oberregisseur Alois Hofmann hat es wieder einmal verstanden, die Massen zu bewegen und ein natürliches Leben auf die Bühne zu

bringen, daß es eine Freude war, diese Aufführung zeigte so recht, was ein intelligenter und seinen Apparat absolut beherrschender Regisseur aus einem schlechten Buche machen kann. Unter den Solisten seien die Interpreten der beiden Hauptpartieen der Manon und des Des Grieux, Frl. Gelinek und Herr Burrian mit besonderer Auszeichnung genannt.

Die Aufführung hat, wie gesagt, gefallen, an den Actschlüssen und nach dem Intermezzo wurde lebhaft applaudirt, dieser Beifall galt aber zum größten Theile dem vorzüglichen Ensemble. Der Oper gegenüber verhielt sich das Publikum ziemlich apathisch, wozu ich aber bemerken muß, daß dieses Werk von der Mehrzahl der Theaterbesucher beim ersten Anhören und Anschauen aus den besprochenen Gründen nicht verstanden wurde. Allerdings darf unser Publikum, welches von Componisten eigener und fremder Nationalität sonst manches minderwerthige Werk freundlich aufnimmt, nicht Angesichts der von Puccini's Landsleuten in den letzten Jahren errungenen Erfolge von jeder über die Alpen kommenden Partitur Außerordentliches verlangen. — Gleiches Recht für Alle!

Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Nach dem XII. Mecklenburgischen Musikfest verlieh der Großfürst dem Hofcapellmeister Gille und den Solisten die goldene Verdienstmedaille; es waren das Festcomitee, die Chorleiter, die Solisten und Kritiker zum Hofdiner geladen.

— Ein Telegramm aus Weimar meldet dem „Börs. Kur.": Bernhard Stavenhagen ist, neben d'Albert, zum Hofcapellmeister ernannt worden.

— Hofopernsänger Hofmüller erhielt vom Herzog von Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Aus der Gesangs- und Opernabtheilung des Dresdner Königlichen Conservatoriums ist Fräulein Edith Walker an die Wiener und Fräulein Wally Grub an die Darmstädter Hofoper engagirt worden. Beide Damen entstammen der Klasse des Fräulein Orgeni.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das internationale lyrische Theater in Mailand hat seine Sommersaison eröffnet mit „Lakme" welcher gefolgt sind Massenet's „Portrait de Manon" und die „Sagra di Valaperta" von Philipp Brunetto, beides Einacter. Das „Portrait de Manon" hat keinen Erfolg gehabt; die „Sagra di Valaperta", das Erstlingswerk Brunetto's hat besser gefallen; mehrere Stücke daraus mußten wiederholt werden.

— Am 18. Mai ist Humperdinck's „Hänsel und Gretel" zum ersten Male in schwedischer Sprache in Stockholm aufgeführt worden.

— Heinrich Zöllner's „Kriegs-Duologie." Heinrich Zöllner hat eine „Kriegs-Duologie" componirt, die er „Aus dem Jahre 1870" betitelt. Das Werk zerfällt in zwei Opern, benannt „Der Ueberfall" und „Bei Sedan". Die erste Oper soll nun aber im nächsten Winter im Münchener Hoftheater zur Aufführung gelangen, wie aus einem Briefe hervorgeht, den Herr Zöllner von Ernst Possart, dem Münchener General-Direktor und Intendanten, dieser Tage erhielt. Es heißt darin folgendermaßen:

Hochgeehrter Herr Professor!

Da Herr General-Musikdirektor Levi mir in Ihrem Namen die Oper „Der Ueberfall" officiell eingereicht hat, bin ich in Folge der äußerst günstigen Urtheile der musikalischen Vorstände wie der Regisseure über die Musik mit Freuden bereit, das vortreffliche Werk unter der Bedingung für die Münchener Hofbühne anzunehmen, daß dieser das Recht der Erstaufführung in Deutschland von Ihnen zugestanden wird." Natürlich hat Herr Heinrich Zöllner seine Zustimmung gegeben.

Vermischtes.

— Großenhain. Ein sehr günstiges künstlerisches Ergebniß hatte das am 16. Mai von dem hiesigen Richard Wagner-Zweigverein veranstaltete Concert, an dem sich zwei hier bereits wohlbekannte bedeutende, sich eines großen Rufes in der musikalischen Welt erfreuende Dresdner Künstler, die königlichen Kammervirtuosen Herr F. Böckmann und Herr Karl Heß, betheiligten. Lebhaften Beifall fanden auch die beiden Sängerinnen, Fräulein Elvira Malmedé aus Dresden und Fräulein Marie Alberti von hier. Erstere sang die Arie aus Rossini's Barbier von Sevilla und Lieder von Wagner und Goldmark, letztere Lieder von Schubert, Schumann und L. Hartmann, sowie ein feinsinniges, tief empfundenes Lied mit obligatem Violoncello, Liebesgruß genannt, von Karl Heß. Außerdem erfreuten beide Damen mit dem sehr gelungenen Vortrage von zwei Duetten von C. Frank. — Die Pianistin Fräulein Elsa Grünberg löste ihre Aufgaben sehr lobenswerth und errang sich namentlich mit der fein abgetönten Wiedergabe der Polka de la reine einen schönen Erfolg. — Die Begleitung der Gesänge wurde von Herrn Pretzsch aus Dresden geschmackvoll ausgeführt.

— Zum ersten Male in Italien ist dieser Tage Robert Schumann's Faustmusik im Teatro Comunale zu Bologna aufgeführt worden. Die Seele der künstlerisch vorzüglich vorbereiteten Aufführung war Capellmeister Martucci. Den größten Eindruck machten (wie auch bei uns) die Scenen des dritten Theiles.

— Paris. Am 23. Mai wurde auf dem ländlichen Friedhof zu Le Pecq bei Paris (Saint-Germain) das Denkmal des Componisten Félicien David enthüllt, welches diesem seine Freunde und Bewunderer errichtet haben. Erst kürzlich hatte man an dem Hause in Cadenet bei Aix, in welchem David 1810 geboren wurde, eine Gedenktafel angebracht. Das Denkmal auf dem Friedhofe in Le Pecq ist bemerkenswerther. Es besteht aus geborstenen Säulen, um welche sich Rosenstöcke schlingen. David war ein leidenschaftlicher Rosenliebhaber. Er besaß ein eigenes Rosenbeet in des Freundes Wohnsitz in Saint-Germain, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte. Er pflegte sogar welche in der kleinen Junggesellenwirthschaft, die er 30 Jahr lang in der Rue de La Rochefoucauld inne hatte. Zwischen den hinteren Säulen, die sich auf den Grabhügel stützen, zeigt sich die erhaben hervortretende Büste Davids, mit einer weiblichen Figur, welche Rosen vor dieselbe streut. Der Entwurf rührt her von dem Sculpteur Chapu. Auf dem Marmor sind eingegraben Geburts- und Sterbejahr (1810—1876) des berühmten Componisten und die Titel seiner Hauptwerke: die Wüste; Christoph Columbus; die Perle von Brasilien; Herkulanum; Lalla-Roukh; Eden. Die Feierlichkeit war eine schlichte. Etwa hundert Personen, unter denen sich die Componisten Ambroise Thomas, Reyer, Massenet, Paladilhe befanden, waren anwesend. Ansprachen wurden gehalten von Thomas, Reyer und Grandmougin.

— Stettiner Musikverein. Unter Leitung des Prof. Dr. Lorenz wurden in der verflossenen Saison aufgeführt: Die Glocke von Bruch, Requiem von Brahms und die Erlösung v. Gounod. Als Solisten traten auf: In der Glocke Frl. Hahn, Hofopersängerin aus Hannover, Herr Settekorn aus Braunschweig und Herr Grahl aus Berlin; im Requiem Frl. Dorothea Schmidt aus Frankfurt a/M. und Herr van Eweyk aus Berlin; in der Erlösung Frl. Münch aus Stettin und die Herren Grahl und Hildach aus Berlin. In den Symphonie-Concerten kamen zu Gehör: 2. Symphonie von Beethoven, Symphonie D dur von Svendsen, Symphonie D moll von Schumann und Symphonie B dur von Volkmann. Außerdem Ouvertüre „Die verkaufte Braut" von Smetana, Suite für Streichquartett und Flöte von Bach, Clavier-Concert Es dur von Liszt, Ouvertüre zur Oper „Dimitri Donskoy" von Rubinstein, Clavier-Concerte A moll von Grieg und symphonische Tänze von Rust. Als Solisten wirkten mit: Herr und Frau Hildach aus Berlin, Frl. Meyes aus Cöln, Herr Meyes aus Berlin, Frau Lilian Sanderson, Frau d'Albert Carreno und das Berliner Damenquartett.

— „Janko-Verein". Die constituirende General-Versammlung dieses Vereines, dessen Zweck die Förderung und Verbreitung des Janko-Claviers und Herstellung einer festen Verbindung der Anhänger dieser Erfindung zur gemeinsamen Wirksamkeit ist, fand am 18. Mai l. J. in Wien statt. Nach vorhergegangener Verständigung mit den in Leipzig und Berlin seßhaften Anhängern dieser vortrefflichen Erfindung, welche für die Kunst vermuthlich in in der Zukunft von erheblicher Bedeutung sein wird, und deren allmälige allgemeine Einführung eine gemeinnützige Sache ist, — wurde es für zeitgemäß erachtet, obigen Verein jetzt in's Leben zu rufen, da die langjährigen gründlichsten Erfahrungen seitens bewährter Fachmusiker die Unübertrefflichkeit dieser äußerst bequemen Claviatur zur Genüge dargethan haben, und andererseits der Bau derselben mittelst Anwendung von kalt geschmiedetem Aluminium nach und nach eine solche Stufe der Vollendung erreicht hat, daß competente Fachmänner des Clavierbaues, welche dieser technischen Frage ein eingehendes Studium gewidmet haben, zur Ansicht gelangt sind, daß die Janko-Claviatur in solcher Weise ausgeführt, Aussicht habe, nach und nach eine größere Verbreitung zu erlangen,

deren Tragweite sich noch nicht absehen läßt. Da der kunstvolle Bau solcher Janko-Metall-Claviaturen gleichsam eine ganz neue Mechanik repräsentirt, so ist es leicht begreiflich, daß es einer Reihe von Jahren bedurfte, um diese technische Frage zur gewünschten Vollkommenheit zu bringen. Beispielsweise brauchte die nun überall eingebürgerte Nähmaschine circa 30 Jahre, um zur jetzigen Vollkommenheit zu gelangen. Da der vorliegende Fall ein einfacherer ist, genügte ein kürzerer Zeitraum. Auch in Betreff des Baues von Janko-Holz-Claviaturen, welche bei Pianinos anwendbar sind, wurden Verbesserungen erzielt, welche diese — insoferne es sich nicht um Concert-Pianinos handelt — jetzt empfehlenswerth machen was für weniger bemittelte Clavierspieler von Wichtigkeit ist. — Anmeldungen zum Verein sind zu richten an die Adresse: „Janko-Verein" I. Bez. Weihburggasse No. 11, III. Stock — und sind die Vereinsfunctionäre zu jeder gewünschten Erläuterung bereit.

— In Gotha hat bei der Sichtung des Oberhofmarschallamts-Archivs der durch seine Geschichte des Gothaischen Hoftheaters bekannt gewordene junge Gelehrte Dr. Richard Hodermann mehrere musik- und theatergeschichtliche Funde gemacht. Außer Aktenstücken über die klassische Theaterzeit Ekhofs ist archivalisches Material zur Geschichte der Schuch'schen und Koch'schen Truppe, sowie der Neuberin gefunden worden. Aus der Musikgeschichte interessiren Briefe Bendas, des Melodramatikers, und aus neuerer Zeit (1805 bis 1821) Briefe Louis Spohrs und seines Nachfolgers in Gotha, Andreas Rombergs. Die Funde sind der herzoglichen Bibliothek in Gotha überwiesen worden.

— Dvorak's neue Cantate, betitelt „The American Flag" wurde am 4. Mai von der New Yorker Musikgesellschaft aufgeführt. Das Tenorsolo sang Herr Ben Davies. Die Cantate, welche halb zur Programmmusik gehört, basirt auf dem wohlbekannten Lobhymnus auf die amerikanische Flagge, geschrieben von Joseph Rodman Drake im Jahre 1815 und zerfällt in 4 Theile. Eine gut ausgearbeitete Ouverture geht der Eröffnungsnummer voraus, welche überschrieben ist „Die Farben der Flagge", für Contraalt und Chor. Einige amerikanische Kritiker wollen in diesem Theile Wagner'schen Einfluß herausspüren. Es folgt die Apostrophe an den Adler, für Baritonsolo und Chor; und nach einem Orchester-Allegro von Marschcharacter und mehr oder weniger böhmischen Stiles folgen die drei Apostrophen an die Flagge seitens der Infanterie (ein kriegerisches Tenorsolo, beantwortet von dem Chore), der Reiterei (ein lebendiges Schlachtengemälde) und der Flotte. Dann kommt das Finale, meist choralartig, welches mit der Prophezeihung schließt, daß die Sterne und Streifen „der Schutz und Ruhm der Welt" sein werden. Dvorak ist augenscheinlich im Begriffe amerikanischer zu werden, als der Amerikaner.

— London. Das historische Clavierconcert des Herrn Bonawitz am Nachmittag des 18. Mai war hochinteressant und von einer genußfreudigen Hörerschaft stark besucht. Der Concertgeber bewährte sich als ein wahrer Prophet. Nie unternimmt er es, dem Geschmacke des Publicums zu schmeicheln, noch nimmt er Rücksicht auf das, was man als musikalische Unterhaltung betrachten könnte. Er ist in seinem Wesen ein Künstler und liebt die Kunst um der Kunst willen; er strebt darnach, seine öffentlichen Vorträge zu einem Erziehungsmittel zu erheben und den Geschmack des Freundes wahrer Musik zu läutern. Sein Programm in diesem Concerte war so weiten Umfanges, daß es Compositionen vom 15. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag enthält, und diese, chronologisch und nach Componisten aller Nationalitäten und Schulen geordnet, gaben der Zuhörerschaft Gelegenheit zu einem Studium, welches unter anderen Umständen selten zu genießen ist. Der erste Theil des Programmes war der Orgelmusik gewidmet, der zweite derjenigen für Harpsichord und der letzte der Pianofortemusik (ein großes Broadwood-Pianoforte), welche mit einem Werke Haydn's beginnend abschloß mit Compositionen lebender Componisten und mit Transscriptionen von Liszt und Thalberg. So ein Concert war entschieden etwas Neues nicht nur betreffs der Anordnung seines Stoffes, sondern auch betreffs der Einführung älterer Instrumente. Herr Bonawitz war der alleinige Ausführende, und seine Leistungsfähigkeit war unleugbar. Sein Anschlag ist prächtig, und sein Vortrag verfehlt nicht, tiefen Eindruck zu machen. Herr Bonawitz spielte ohne Unterbrechung zwei volle Stunden und alles aus dem Gedächtnisse. Man zollte seinen außerordentlichen Leistungen wärmsten Beifall.

Kritischer Anzeiger.

Hofmann, Josef Casimir. Op. 19. Zwei Tanz-Impromptus für Pianoforte:
— Op. 20. Cinq Morceaux pour Piano.
— Op. 21. Sonate für Pianoforte. Breslau, Hainauer.

Der jugendliche Componist (geb. 1877 zu Krakau), welcher der Oeffentlichkeit schon eine stattliche Anzahl von Claviercompositionen übergeben hat, welche über seine hervorragende, schöpferische Begabung keinen Zweifel aufkommen lassen können, bekundet auch in den oben aufgeführten neuen Werken einen erstaunlichen Grad geistiger Reife, die sich nicht nur in der gewandten Beherrschung der Form äußert, sondern auch in der auffallend tiefgehenden Kenntniß der Klangwirkungen des Pianoforte.

Die Characteristik der zwei Tanz-Impromptus „Ungarisch" und „Polnisch", ist ebenso schlagend gelungen, wie diejenigen der fünf Stücke des Op. 20, Impromptu, Menuett, Elegie, Echo, Berceuse. Frisch und ungesucht in Erfindung und Ausdruck, edel und eindringlich in der Melodienbildung, packend durch modulatorischen Farbenreichthum, geben sie einem schon gewandten Spieler dankbare Aufgaben zu lösen. Als erster Versuch, sich auch in größeren Formen zu betheiligen, ist die Sonate anzusehen, die als eine tüchtige Arbeit zu beloben ist, welche die ausgezeichnete Schulung des jungen Tonsetzers errathen läßt. Abgesehen von dem klanglosen und im Seitensatz an Weber sich anlehnende Scherzo bietet die Sonate manches Interessante. Die Wahl der Themata ist wohlerwogen, auf wirksame Contraste abzielend, indeß fehlt hier und da, namentlich im Andante, die Abklärung und die Natürlichkeit und Geschmeidigkeit im Ausdruck, wie selbige so wohlthuend in den Salonstücken Hofmann's hervortreten.

Paulus, Olaf. Zwei Intermezzi für Clavier. Leipzig, Hugo Sander.

Zwei Stücke nach poetischen Vorlagen gestaltet mit wohllautendem, praktisch geschriebenen Claviersatz. Das erste leidenschaftlichen Characters, das zweite auf einem Elfenspuck deutend. Läßt sich aus diesen wenigen Seiten auf eine ausgesprochene Individualität noch nicht schließen, so erwecken sie doch das Verlangen, weitere Schöpfungen dieses vermuthlich noch jugendlichen Componisten kennen zu lernen.

Vierhändiges.

Weis, Karl. Op. 9. Zwei böhmische Tänze für Pianoforte. Prag, Bursik & Kohout.

Der Inhalt dieser beiden böhmischen Tänze ist von characteristischer Stimmung und nationaler Färbung. Der erste vertritt das anmuthige, der zweite vorwiegend das wilde Element. Der Claviersatz ist sehr fein ausgearbeitet und wohlklingend.

Rée, Louis. Op. 20. Walzer für Pianoforte. Leipzig, Robitschek.

Zwölf auf zwei Hefte vertheilte Walzer. Dieselben treten in idealisirter Gestalt auf und haben mit dem Walzer im Allgemeinen nur den Dreivierteltact gemein. Die Diktion des Componisten ist eine überaus gewählte und poesieerfüllte, der klangschöne Tonsatz verräth die Hand des Meisters. Man wird diese zarten Stücke in Walzerform mit Freude und Genuß spielen.

Willem de Haan. Op. 18. Vier Idyllen für das Clavier. Darmstadt, Georg Thies.

Die vier Idyllen tragen die Ueberschriften: Frühlingsmorgen; Sommermittag; Herbstabend (Erntefest); Winternacht.

Unendlich groß und fast unbegreiflich ist der Abstand zwischen dem, was der Componist gewollt hat und dem, was er geschaffen hat. Vor allem tritt uns in diesem seinen Werke eine trostlose Armuth an Gedanken entgegen. Ueberall hat man das Gefühl, daß diese Stücke abgeängstigt und mühsam zusammengeschweißt sind. Das melodische Element schrumpft auf ein Nichts zusammen, die Ausarbeitung hat etwas Müdes an sich, der Claviersatz ist ungelenk und entbehrt jedes klanglichen Reizes. Ganz verfehlt ist der „Herbstabend (Erntefest)", dem die Ueberschrift „Mißernten-Fest" viel treffender anstehen würde.
E. R.

Aufführungen.

Bückeburg, 22. März. 10. Aufführung des Oratorien-Vereins. Unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Schicksalslied für Chor und Orchester von Brahms. Manfred, Dramatisches Gedicht von Lord Byron, Musik von Schumann.

Graz, 17. März. Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. „Jung Dietrich"; „Das Schloß im See; Lieder: „Ihr verblühet, süße Rosen"; „Gondellied"; „Biterolf's Heimkehr; „St. Mariens Ritter"; „Der wilde Jäger"; „Vincta" und Dante's Traum" von Plüddemann. Schlußanrede des Hans Sachs aus den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner.

Görlitz, 1. März. Concert des Richard Wagner-Vereins. Ouverture zu „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" und „Dich theure Halle" aus „Tannhäuser" und Tonbilder aus dem Musik-Drama „Die Walkyre" von Wagner. Die Loreley von Liszt. „Fee Maab", Scherzo aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Archibald Douglas, Ballade von Löwe. Isolden's Liebestod aus der Oper „Tristan und Isolde" von Wagner. — 6. März. Extra-Concert ausgeführt durch die **Kammermusik-Vereinigung.** Quintett in **B** dur von Goldmark. Solo-Vorträge: Andante für Violoncello von Kiel; Espagnole von Stahlknecht. Aus „Erotikon" Op. 44 von Jensen. Nocturne für Violine von Ries. Scene de la Csárdas von Hubay. Streichquartett **Op.** 74 von **Beethoven.**

Halle, 6. März. Geistliche Musikaufführung der Sing-Academie. Missa Solennis zur Einweihung der Basilica in **Gran** componirt, für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Liszt. — 14. März. IV. **Concert** der Stadt-Schützen-Gesellschaft. Dirigent: Kgl. Musikdirector C. Zehler. Symphonie, D moll von Dietrich. Recitativ und Arie: „Abscheulicher, wo eilst du hin" aus der Oper „Fidelio" von Beethoven. Concert für 2 Celli mit Begleitung des Orchesters von Romberg. Lieder am Clavier: Von ewiger Liebe von Brahms: Es blinkt der Thau von Rubinstein; Abendreih'n von Reinecke. Fantasie und Variations brill. sur la Valse de Fr. Schubert: Le désir pour Violoncello et Pianoforte von Servais. Concert-Ouverture Op. 45 von Klughardt.

Heilbronn, 19. März. IV. Symphonie-Concert. Symphonie Nr. 3 in Es dur von Beethoven. Arie a. d. Op. „Der Prophet" von Meyerbeer. Thema und Variationen: Aus dem Quartett Op. 76 Nr. 3 von Haydn und Serenata aus Op. 15 von Moszkowski. Lieder: für Alt: „Am Waldsee" von Blattmacher; „Widmung" von Schumann; „Dort in den Weiden" von Brahms. Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin.

Jassy, 3. März. Populär-Concert, dat de Orchestra Conservatorului Cu bine-voitorul concurs **a** D-lui von Cosmovici. Uvertura operei „Fata razasulni" von Caudella. Sinfonia a 5-a von Haydn. O Foae de Album von Caudella. Serenada von Wuerst. Arie de ballet von Gluck. Arie din opera „Africana" cantata de D-nul C. Cosmovici cu accompaniat de Orchestra von Meyerbeer.

Innsbruck, 16. März. IV. Mitglieder-Concert. Symphonie in D dur von Brahms. Concert für Violine in A moll von Sitt. Symphonische Dichtung für Orchester von Tschiederer. Air von Bach. Canzonetta von Rossi. Farfalla von Sauret. Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner.

Karlsruhe, 6. März. Concert von Eduard Reuß. (Zweiter Beethoven-Abend). Sonate in Es dur, Op. 31 Nr. 3. Variationen in C moll. Sonate in C dur, Op. 53. 6 Bagatellen, Op. 126. Sonate in As dur, Op. 56. Phantasie in G moll, Op. 77. Sonate in C moll, Op. 111.

Köln, 12. März. Zehntes Gürzenich-Concert. „Im Hochland", Schottische Ouverture von Gade. Achtes Violinconcert von Spohr. Elegischer Gesang für Chor und Streich-Orchester von Beethoven. Solostücke für die Violine: Nocturne, Des dur von Chopin-Wilhelmj; Serenade von Arensky und Fileuse von Popper-Auer. Symphonie von Volkmann. Sulamith, lyrische Scene für Mezzosopran und Frauenchor von Chabrier. Meistersinger-Vorspiel von Wagner.

Leipzig, 1. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Himmlischer Tröster", Motette für 4stimmigen Chor und Solo von Rohde. Pfingstgesang für Chor und Solo: „Kommet Seelen" von Bach. „Veni sancte spiritus", Motette in drei Sätzen für gemischten Chor und Solostimmen von Schicht. — Kirchenmusik am 1. Pfingstfeiertag in der Thomaskirche und am 2. Pfingstfeiertag in der Nicolaikirche. „O ewiges Feuer", Pfingstcantate für Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Magdeburg, 18. März. Quintett in G moll von Mozart. Quartett in G dur von Haydn. Quintett in H moll von Brahms.

Mannheim, 21. März. Concert zum 300jährigen Gedächtniß an Orlando di Lasso. Der erste Bußpsalm: „Domine ne in furore tuo arguas me" etc. in drei Abtheilungen für fünf- und sechsstimmigen Chor a capella von Orlando di Lasso. Arie für Sopran aus „Messias": „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel. Toccata und Fuge in D moll für Orgel von Bach. Stücke für Violoncell: Adagio von Bach; Andantino von Händel. „Pater noster", für fünfstimmigen Chor a capella von Verdi. Arie für Sopran aus „Elias": „Höre, Israel" von Mendelssohn. Chor: „Ich will dich lieben, meine Krone", sechsstimmig mit Harmoniumbegleitung von Cornelius.

Meran, 51. März. Concert des Marcello Rossi. Sonate A moll Op. 19 von Rubinstein. Canzonetta von Rossi. „Von ewiger Liebe" von Brahms. „Niemand hat's geseh'n" von Loewe. Concert Nr. 2 von Sitt. „Lied der Braut" Nr. 1 von Schumann. „Im Sommer such' ein Liebchen Dir" von Rossi. Chanson de Florian von Godard. Wiegenlied von Mozart. Romanze F dur Ries. Bagatella von Rossi. Farfalla von Sauret.

---

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,** bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juni 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24/25.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Die Pflege der Kirchenmusik in der Stadt Braunschweig.

Von **Ernst Stier.**

Die Kirche hat von jeher der Kunst ein wichtige Stelle eingeräumt. Welche der lieblichen Schwestern empfiehlt sich aber mehr als die Musik! Der Ton ist der schönste Schmuck des Wortes, deshalb wurde auch die Tonkunst mehr als jede andere eine wesentliche Zierde, in der katholischen Kirche sogar Mittelpunkt des Gottesdienstes. Die allein selig machende Kirche stellt sich als die triumphirende dar, folglich durfte bei den Feierlichkeiten ein würdiger äußerer Glanz nicht fehlen; die Reformatoren schenkten ebenfalls der Musik ihre Gunst, wenn auch aus einem ganz andern Grunde. Sie wollten, daß der Inhalt der Predigt im Gesange gewissermaßen ausströme. Viele, die allen kirchlichen Dogmen widersprechen, überlassen sich trotzdem gern dem Eindruck der hehren Kunst; denn durch sie wird in hervorragender Weise die Religiosität genährt, das so echt menschliche Gefühl, das uns von der Erde zum Himmel, vom Bekannten zum Unbekannten, von der Endlichkeit zur Unendlichkeit, vom Egoismus zur Nächstenliebe erhebt. Da aber alle Menschen ohne Unterschied dem edlen Ziele zustreben, so sollte gerade in der gegenwärtigen Zeit mit den vielen trennenden und auflösenden Tendenzen die Kirchenmusik mit ihrer zusammenfassenden und wahrhaft versöhnenden Macht überall liebevoll gepflegt werden. Dadurch wird das Wohlgefallen am wahrhaft Schönen immer mehr geläutert, und das so gereinigte, uneigennütze Empfinden allmählich zu einer Kraft, aus der auch edle Thaten entspringen.

Hier in Braunschweig hat man diese Wahrheit früh erkannt und beachtet, sogar die mittelalterliche Geschichte liefert mannigfache Beweise dafür. So hatte z. B. unsere Stadt früher als irgend eine andere Norddeutschlands Orgeln in den meisten Kirchen, trotzdem schlechte Wege und mangelhafte Transportmittel der Ueberführung der kirchlichen Instrumente nach dem Norden hinderlich waren. In der „Kirchenhistorie" von Rehtmeyer wird schon 1246 ein gewisser Andreas von Dorstadt erwähnt, der „soll der rechte Meister der großen Orgel zu St. Egydien gewesen seyn, aber doch den Namen nicht haben wollen"; und aus einer Bestimmung der Rathsherren der Altstadt vom Tage der unschuldigen Kinder (28. Dec.) 1298 ersehen wir, daß auch der Dom ein Instrument hatte, denn das Fest des heiligen Autor, des Schutzpatrons der Stadt, sollte durch Hochamt und Orgelspiel gefeiert werden: Festum igitur beati Auctoris hoc ordine agetur: in die erit duplex ordo et simplex in nocte. Imprimis vesperis et ad summam missam cantabitur in organis. Damals hielt also die Behörde Orgelspiel und Gesang für so wichtig, daß ihre Anwendung durch besondere Verfügungen geregelt wurde.

Weitere Orgeln wurden angeschafft für St. Katharinen 1330, St. Martini 1356, St. Andreas 1392 und Michaelis 1420. Von außerordentlichem Einfluß auf die Pflege der instrumentalen Kirchenmusik ist der kurfürstlich sächsische und herzoglich braunschweigische Capellmeister, wie auch Kammersecretär und Kammerorganist u. s. w., Hofrath und Prior des Benedictiner-Klosters Ringelheim, Michael Prätorius. In seinem berühmten Werke „Syntagma musicum" rühmt er besonders Gregorius Vogel, der ein liebliches Werk zu St. Egydien und St. „Märten" gefertigt hat.

„Und ist also", fährt er fort, „von einem Jahr zum andern die Kunst in Verfertigung der Orgeln so hoch gestiegen, daß sich billich darüber zu verwundern und Gott

dem Allmächtigen und alleine weisen nicht genugsam zu danken, daß er den Menschen solche große Gnade und Gaben von oben herab so gnädiglich verliehen, die ein solch perfectum, hir fast perfectissimum opus und instrumentum musicum, als die Orgel ist, (die da, wie im Anfang erwehnet, fürnehmlich für allen anderen musikalischen Instrumenten, welche meistenteils in diesem einzigen Werke können begriffen, vernommen und gehöret werden, billich gerühmet und herfür gezogen wird) dergestalt disponieren und verfertigen. Und die auch daselbige dergestalt traktieren manibus pedibusque, zwingen können, daß Gott im Himmel dadurch gelobet, der Gottesdienst geziehret, und die Menschen zur christlichen Andacht bewogen und erweckt werden."

Daß das Lob Gottes auf den Instrumenten verkündet werden sollte, zeigen 2 Inschriften auf den Orgeln zu St. Egydien und St. Blasius:

„Offert devota nunc Claustri concio tota
Organa facta pia Christo matrique Mariae
Bartholdus rexit tunc Abbasac opifex sit
Andreas gnarus, existens arteque rarus
Ut tangant coelos, resonant haec organa melos,
Tempus ut annale noscas, sic accipe tale:
M tunc completo, sic bis duo C retineto,
L cum bis ternis, est factum quod modo cernis
In quo jubilo psalle placens Domino."

„Quae nos exuperet tabulatu Condita miro
Ordine diverso, dulci sonoque modo,
Axe sub arcteo vix credimus Organa pandi,
Inter terrigenas aemula caelicolum.
Quisquis opus spectas, Henricus Crantius, atque
Gudenbergensis Hasso magister erat.
Sole quaderdecies Centum terris revoluto,
Undeciesque novem fert ubi Virgo Decem."

Die Uebersetzungen gebe ich im Rhythmus des Originals:

Jetzt bringt dar als Gelübde die ganze Gemeinschaft des Klosters
Christo, dem frommen, geweiht dies Werk und der Mutter Maria.
Damals herrschte als Abt Berthold und der kundige Erbauer
War Andreas, ein Mann von seltener Kunst und Erfahrung.
Weisen erklingen vom Werk, daß wiederertöne der Himmel.
Daß auch das Jahr der Erbauung du wissest, so höre nun dieses:
Tausend war damals vollendet, sowie vierhundert nach Christo
Auch noch 50 und 6 ist errichtet es, wie du hier schauest.
Auf ihm sing' ich ein Lied mit Psalter zum Lobe des Herrn.

Herrlich raget das Werk empor mit strahlenden Pfeifen
Von verschiedener Höh' und mit lieblichem Ton.
Unter dem arktischen Himmel kaum glaubten wir, würd' es erstehn.
Herrlich dem himmlischen Chor eiferts auf Erden schon nach.
Wer auch schauet das Werk, Kranz war der erfahrene Meister
Und aus Gudenberg*) Hasse erbaut es mit ihm.
Vierzehnmal hundert schon hatte die Sonne die Erde umkreiset
Und noch elf mal neun, seit uns der Heiland erschien.

Nach Annahme der Reformation bestand bezüglich Anschaffung neuer größerer Orgeln ein wahrer Wetteifer in den Gemeinden der Stadt. Leider verbietet der knappe Raum die hierorts gepflegte Kunst des Orgelbaues und -spiels weiter zu verfolgen.

Auch dem kirchlichen Gesang widmete man fortgesetzt sorgfältige Pflege. Die Einführung der neuen Lehre hatte die Gründung von 2 Schulen zur Folge, deren Zöglinge durch ihren Gesang den Gottesdienst verschönern sollten. Aus diesen beiden Anstalten zu St. Martini und Katharinen ist das Gymnasium Martino-Catharineum entstanden. Im Laufe der Zeit wurden für alle Kirchen ähnliche Knabenchöre gebildet, ein Beweis, daß der beabsichtigte Zweck erreicht war. Die Einrichtung besteht noch jetzt und einzelne Chöre bieten vortreffliche Leistungen.

In unserm Jahrhundert stellten sich außerdem in den Dienst des genannten Zweckes noch 2 Vereine: der Chorgesang-Verein und der Schrader'sche a-capella-Chor. Ersterer ging hervor aus dem nach nach seinem Gründer genannten „Grimm'schen Verein", den lange Jahre der Cellist des berühmten Streichquartetts der Gebrüder Müller dirigirte. Soweit ich aus den spärlichen Nachrichten ersehe, führte er Anfangs der 40er Jahre zuerst größere Werke auf u. A. „Paulus" u. „das Weltgericht" unter Leitung der Componisten. Die Chöre hatte Hofcapellmeister Methfessel einstudirt.

Im Jahre 1852 kam Abt hierher und gründete einen neuen Verein, die Singacademie, die zunächst kleinere Werke, später aber auch Oratorien auf's Programm setzte, z. B. „die Schöpfung", „Messias", „Elias", „Paulus", „Tod Jesu", Mozart's Requiem u. s. w. Nach kurzer Blüthezeit trat der „Oratorien-Verein" an die Stelle, der ebenfalls nur kurzen Bestand hatte. Da gründeten einige Herren, die sich heute noch lebhaft an dem musikalischen Leben betheiligen, u. A. Commerzienrath Rittmeyer, Landgerichtsdirector Tunika, Kaufmann Ad. Schmitt, Rentner G. Wagner und Tellymann, den Chorgesang-Verein, den Franz Abt dirigirte, bei Einübung der Chöre unterstützt von dem Chordirector Partzsch. Abt's Weggang von hier 1882 stellte das Bestehen wiederum in Frage, aber

Uno avulso non deficit alter Aureas.

Hofcapellmeister Riedel übernahm die Leitung und hauchte dem siechen Körper wieder neues Leben ein. Für die rührige Thätigkeit sprechen am besten die aufgeführten Werke: die 7 Worte des Erlösers am Kreuz, Messias, Elias, missa solemnis u. A. Am Charfreitag 1887 wurde zum ersten Mal die Matthäus-Passion hier aufgeführt und seitdem jährlich wiederholt. Infolge der Ueberhäufung von Berufsgeschäften mußte Riedel leider das Amt niederlegen, das ganz in seinem Sinn und Geist Hofmusikdirector Clarus seit 1891 weiterführt. Den Beweis lieferte eine vortreffliche Aufführung von Händel's Samson. Außer mehreren weltlichen Chorwerken studirte Clarus bis jetzt ein: das Requiem von Cherubini, das deutsche Requiem von Brahms, Liszt's „Heilige Elisabeth" und die Johannis-Passion. Bei den Aufführungen wirkten die ersten solistischen Kräfte Deutschlands mit, die Begleitung führte stets die Hofcapelle aus.

Noch größere Verdienste erwarb sich in den beiden letzten Jahrzehnten der Schrader'sche a-capella-Chor, der sich ausschließlich in den Dienst der Kirche stellte, während der genannte neben der geistlichen auch weltliche Musik pflegt. Der Gründer und Leiter, der Domorganist Musikdirector Schrader, zeigt, was zielbewußte Führung, musikalische Tüchtigkeit, vereint mit unerschütterlicher Energie, zu leisten vermögen. 1879 gründete Schrader mit 24 Mitglieder einen für die Andreaskirche bestimmten Chor, wie ähnliche schon im Dom, der Petri-, Michaelis- und der reformirten Kirche bestanden. Hofpianoforte-Fabrikant Winkelmann stellte ein Zimmer als Uebungslocal und ein Instrument, Th. Litolff sämmtliche in seinem Verlage (Collection Litolff) erschienen geeigneten Werke als ersten Uebungsstoff zur Verfügung. Die Leistungen erregten bald derartiges Aufsehen, daß das Verhältniß zur Kirche gelöst wurde, und der Verein unter seinem jetzigen Namen mit größeren Werken an

*) Kleine Stadt im Kreise Fritzlar.

die Oeffentlichkeit trat. Ein historisches Kirchenconcert mit Compositionen der niederländischen Schule des 15. Jahrhunderts, Palästrina, Gallus, Vittoria, Schütz, Bach u. a. erwarb ihm mit einem Schlage die Gunst des Publikums, die ihm bis heute treu geblieben ist. Die Zahl der Mitglieder hob sich von Jahr zu Jahr, von 36 im Jahre 1880 auf 217 im Jahre 1890. Jährlich veranstaltet der Verein mindestens 2 Kirchenconcerte, denen stets ein gewähltes Programm zu Grunde liegt. Ueber die Ausführung der Chöre herrscht nur eine Stimme des uneingeschränkten Lobes. Schrader erreichte etwas Treffliches, weil er still und unerschlafft im kleinsten Punkte die höchste Kraft sammelte. Dabei opferte er Zeit und Kraft in selbstloser Weise; denn die Erträge wurden zu wohlthätigen Zwecken bestimmt.

Mit Vorliebe pflegt man die altkirchliche Musik, dabei wird aber die neuere (Brahms, Liszt, Rheinberger, Alb. Becker, Wermann) nicht vernachlässigt. Gelegentlich der Lutherfeier 1884 wurde die Reformationscantate aufgeführt, zum Andenken an H. Schützens 300jährigen Geburtstag 1885 dessen Passionsmusik.

Ganz besonderes Interesse widmet S. Kgl. Hoheit Prinz Albrecht dem Vereine, auf Allerhöchsten Wunsch führte letzterer 1889 die H moll-Messe mit großem Erfolge auf, und als in demselben Jahre Kaiser Wilhelm II. hierher kam, hatte der Verein die hohe Ehre, Sr. Majestät einige Chöre vortragen zu dürfen. Auch in den benachbarten Städten veranstaltete Schrader erfolgreiche Concerte, z. B. in Hildesheim, Goslar, Gandersheim, Wolfenbüttel, Harzburg, Helmstedt u. a. Beide Vereine wirken segensreich nebeneinander, der Chorgesangverein studiert die Werke mit Orchesterbegleitung, der Schrader'sche die a-capella-Chöre.

Neben diesen beiden bestehen, begünstigt von unsrer kunstsinnigen Geistlichkeit, in den meisten Gemeinden kleinere Chöre unter Leitung von O. Wolters in St. Martini, Rowoldt in St. Ulrici, Krüger in St. Magni, Domcantor Wilms im Dom, Paul in St. Michaelis, die an Festtagen kirchliche Werke, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung während des Gottesdienstes vortragen.

Die Kirchenmusik wird hier mit Liebe und Verständniß gepflegt. Natürlich, ist doch nach dem Ausspruche eines unserer tiefsinnigsten Philosophen die alles überwältigende Musik nichts anders, als das Streben der Menschheit zu ihrem Ursprung, zu Gott, wieder zurückzukehren. Mitglieder aller Vereine, außerdem viel stimmbegabte Dilettanten haben unter Hofcapellmeister Riedel eine der schwersten Aufgaben auf diesem Gebiete, die Ausführung der Chöre in Berlioz' Requiem übernommen. Die Wiedergabe wird hoffentlich beweisen, daß Braunschweig auch in der Pflege der Kirchenmusik hinter andern Städten Deutschlands nicht zurücksteht.

Rubinstein-Bulthaupt's „Christus" in Bremen.

Am 24. Mai fand im Bremer Stadttheater die Generalprobe, am darauffolgenden Tage die erste scenische Aufführung von Rubinstein's Christus statt und zwar, was wir gleich Anfangs constatiren wollen, mit bedeutendem Erfolge. Der Lieblingswunsch des Componisten, dieses sein Lebenswerk, wie er den Christus oft genannt hat, in scenischer Darstellung zu sehen und zu hören, ist leider nicht in Erfüllung gegangen. Trotzdem hat Rubinstein die Gewißheit mit in's Grab genommen, daß man seine Ideen in Bremen verwirklichen würde, hat er ja selbst noch an den Vorbereitungen dazu geholfen. Größere Theile des Werkes sind bis jetzt nur im Concertsaale wiedergegeben worden, so z. B. in Leipzig (Gewandhaus) und unter des Meisters eigner Leitung auf dem Stuttgarter Musikfest. Wo aber Rubinstein seine eigene Persönlichkeit einsetzte, hat es auch nie an einem glänzenden Erfolge gefehlt, der allerdings nicht anhaltend war und verschwand, sobald es der große Künstler nicht that. Die Musik zu seinem Christus ist echt Rubinsteinisch, echt ebenso in all ihren Schwächen wie in den vielen Schönheiten, doch würde sie, oratorienmäßig vorgeführt, schwerlich den Erfolg aufzuweisen haben, wie ihn die scenische Darstellung herbeigeführt hat. Insofern sind die Christus-Aufführungen in Bremen von ganz unbestrittener Bedeutung, als sie den Beweis erbracht haben, daß die scenische Vorführung von Oratorien, die „geistlichen Opern", einen überwältigenderen Eindruck hinterlassen, als es die Musik allein thun würde, das Oratorium in Frack und weißer Binde. Der Streit, daß biblische Stoffe, speciell Christus nicht auf die Bühne gehören, dürfte nun wohl beseitigt sein; denn es ist absolut nichts bei den hiesigen Aufführungen zu bemerken gewesen, was irgend wie Anstoß hätte erregen können. Dieser Umstand hat denn auch bewirkt, daß sich hiesige liberale Geistliche in wohlwollenster Weise über das Werk äußern. Um auch äußerlich alles Profane fern zu halten, hat man dem Theater ein Festgewand angelegt. Besonders ist auch die innere Drapierung mit dunklen Stoffen höchst stimmungsvoll und dadurch dem Theater der Character einer „Kirche der Kunst" gegeben, wie Rubinstein die Bühnen für seine geistlichen Opern genannt wissen will. Christus schließt den Gesammtcyclus der Rubinstein'schen geistlichen Opern (das verlorene Paradies, Turmbau zu Babel, Maccabäer, Moses — Kain und Saul sollten noch folgen), die die Entwicklung der Religion künstlerisch darstellen sollten, ab und trägt den Titel: Geistliche Oper in 7 Vorgängen nebst einem Prolog und einem Epilog nach einer Dichtung von H. Bulthaupt. Der Prolog versetzt uns in die Zeit der heiligen Nacht, bringt die Erscheinung der Engel, ein wunderbar ergreifendes Bild, mit daran anschließendem Lobgesang der Hirten, Ankunft der 3 Könige, gemeinsame Anbetung des Christuskindes unter dem aus der Höhe erschallenden Halleluja der Engel. Es folgt als 1. Vorgang in freier Auffassung die Versuchung des Herrn, besonders mächtig wirkend durch die Scenerie. Als 2. Vorgang schließt sich die Jordantaufe an, ebenso fesselnd durch die Innigkeit der Musik wie durch die blendende scenische Darstellung. Der Glanzpunkt des ganzen Werkes sowohl in dramatischer wie auch musikalischer Hinsicht ist der 3. Vorgang, die Bergpredigt, mit der die Speisung der 5000, das Gespräch mit der Ehebrecherin, die Auferweckung des Jünglings zu Nain und der Einzug in Jerusalem verknüpft ist. Als 4. Vorgang reiht sich an eine reichbewegte Volksscene, die Tempelreinigung und Abfall des Judas, es tritt besonders die Soloscene des Judas aus dem Rahmen des Ganzen in bedeutender Weise hervor. Der 5. Vorgang beginnt mit einem auf's Tiefste bewegenden Monolog der Maria. Christus und die Jünger treten auf. Magdalena salbt den Herrn. In tiefreligiöser Auffassung wird uns dann der Herr im Kreise seiner Jünger gezeigt, das Abendmahl spendend. Eine Verwandlung der Scene führt uns nach Gethsemane. Die Reue und Verzweiflung des Judas ist zu den packendsten Stellen des Werkes zu zählen. Im 6. Vorgange sehen wir Christus vor Pilatus, umgeben von wenigen Getreuen und einem

dichtem Volkshaufen, der sein Blut fordert. Die Pilatusscene ist äußerst wirksam. Man sieht, wie Christus gemartert wird, und wie er nach einem letzten Begegnen mit Maria und Johannes, das man sich herzbewegender kaum denken kann, unter der Last des Kreuzes nach Golgatha zieht. Der 7. Vorgang, Tod und Verklärung, fällt der kaum zu überwindenden musikalischen Schwierigkeiten halber hier in Bremen aus, was nur gut zu heißen ist. Der Epilog, ein Glanzpunkt der Scenerie, schließt verklärend das Werk ab. Das ist in kurzen Umrissen der Inhalt des Christus. Bulthaupt's tief empfundene edle Sprache, oft biblisch getreu, macht schon das Lesen des Textbuches allein zu einem Genusse. Die Musik selbst weist neben vielen Flachheiten auch wahre Perlen auf, wie sie nur ein von Gott begnadetes Genie finden konnte. Mit jedesmaligem Anhören ist sie uns angenehmer erschienen, besonders auch da die Dirigenten, Herr Hofcapellmeister Dr. Muck aus Berlin und Herr Capellmeister Ruthardt aus Bremen, im Orchester Feinheiten auftragen, die über musikalisch schwache Stellen leichter hinweghelfen. Daß die Herren die Ouverture um ca. ein Drittel gestrichen haben, ist nur von Vortheil; denn, offen gesagt, uns erscheint sie als der nichtssagendste Theil des Werkes, der nicht etwa in die Weihnachtsstimmung der Christnacht einführt, sondern in oft an's Triviale streifender Weise „die Wirren und die Sehnsucht der Zeit, die jüdischen Parteizerklüftungen, das Erscheinen der Römer" zu malen v e r s u c h t, allerdings mit wenig Glück. Beim Aufziehen des Vorhanges geben Flöte und Piccolo ein leise und langausgehaltenes, in der Octave verdoppeltes A, das eine treffliche Illustration zu dem ruhig stehenden und hellglänzenden Stern über der im Hintergrund befindlichen Hütte bildet.

Wunderbar wirkt, gehoben durch die prächtigste Scenerie, der Gesang des in einer Glorie erscheinenden Engels der Verkündigung und der Chor der Himmlischen, später, mit dem Gesange der Hirten, der Könige und ihres Gefolges sich verschmelzend, das Halleluja, während besonders dem 2. Hirtenchore „O himmlische Tröstung" eine ermüdende Länge nicht wegzustreiten ist. Die Zeichnung der 3 Könige ist sehr ansprechend. Der 1. Vorgang characterisirt wohl glücklich das Ankämpfen des Satan gegen Christus, weist aber sonst musikalische Höhepunkte nicht auf, so daß der Effekt, durch stimmungsvollste Ausstattung gehoben, mehr ein äußerlicher ist. Der 2. Vorgang hingegen, die Jordantaufe, ist sowohl in den Solostellen als den Chören von innigster Empfindung, die im 3. Vorgang, der Bergpredigt, ihren Höhepunkt erreicht. Ein reiches Füllhorn der herrlichsten, weihevollsten und tiefreligiösesten Melodien schüttet hier Rubinstein aus und schließt diese Scene unter glänzender Orchesterbegleitung mit dem hinreißenden Jubelchor des Volkes: „Tochter Zion, nun jauchze Du laut." Wir halten den 3. Vorgang für das Beste mit, was auf diesem Gebiete der Musik hervorgebracht worden ist. Auch in den nächsten Vorgängen, die allerdings nicht durchgängig auf gleicher Höhe mit dem 3. Vorgange stehen, begegnen wir zahlreichen musikalischen Schönheiten, welche uns bis zum Schluß fesseln. So verfügt der 4. Vorgang über ein treffliches Orchestervorspiel und schließt mit einem mächtigen Triumphgesang der Priester. Tiefergreifend ist der 5. Vorgang mit dem ungemein innigen Monolog der Maria und der weihevollen Abendmahlsscene, die eine von Herrn Capellmeister Ruthardt nach Rubinstein'schen Motiven verfaßte und gut geglückte Einlage erfahren hat. Der Jüngerchor ist einer der schönsten des ganzen Werkes. Die Verwandlungsscene bringt einen höchst stimmungsvollen Orchestersatz, der den Abendfrieden vorzüglich zu malen versteht. Ebenso trefflich ist auch die Zeichnung der Judasscene. Auch die folgenden Vorgänge zeigen uns Rubinstein's Meisterschaft in der Behandlung der Chöre, unter denen der der klagenden Frauen an erster Stelle zu nennen ist. Der 6. Vorgang verliert aber dadurch besonders an Wirkung, daß Chöre und Orchester noch thätig sind, während der dramatische Abschluß mit der Kreuztragung Christi und seinem Verschwinden schon eingetreten ist. Die Wirkung des 7. Vorganges zu erproben, hatten wir nie Gelegenheit, da er, wie schon erwähnt, bedeutender Schwierigkeiten halber, stets ausfiel. Der Epilog fällt trotz des kräftigen Schlußchors musikalisch ab, hauptsächlich auch durch seine ermüdende Länge. — Dies ist der Eindruck, den Rubinstein's Musik in uns zurückgelassen hat. Oft will uns freilich die Instrumentirung im Vergleich mit den glänzenden Chorsätzen zu matt erscheiuen und vermissen wir besonders eine dem modernen Geschmack entsprechende Färbung. Sobald aber Rubinstein orientalisches Colorit aufträgt, erscheint er uns als der bedeutendsten Meister einer. Sogenannte Motive als Characteristicum für Personen 2c. hat er wenig verwendet, was gewiß sehr anerkennenswerth ist. Doch meinen wir, daß diese Motive nicht gerade inhaltsschwer und mehr äußerlicher Natur sind. Trotz alledem bleibt die Musik eine hochbedeutsame, geniale Schöpfung. Die Wiedergabe, die sie erfuhr, war eine vollendete. Das Hauptverdienst dabei ist Herrn Capellmeister Ruthardt zuzusprechen, der unter Mitwirkung der Herren Hobbing und Dr. Kießling, die Männer- resp. Kinderchöre einübte, die Vorbereitung des gesammten musikalischen Apparates in seiner Hand vereinigte bis auf das Rollenstudium verschiedener Solisten, das in Breslau erfolgte. Hätte man nun erwartet, daß in Folge dessen Herr Ruthardt die 1. Aufführung leiten würde, so sah man sich darin getäuscht. Denn um dem modernen Zug der Zeit zu folgen, hatte man dazu Herrn Hofcapellmeister Dr. Muck aus Berlin herbeigerufen, der allerdings in vollendeter Künstlerschaft, über alles Lob erhaben dirigirte und so Orchester, Chöre und Solisten mit gebieterischer Macht seinem Zauberstabe unterzuordnen wußte.

Gleich vorzüglicher Dirigent ist aber auch Herr Ruthardt, und ein in den schmeichelhaftesten Ausdrücken verfaßtes und an ihn gerichtetes Schreiben des Directors Herrn Dr. Löwe aus Breslau, unter dessen Hauptleitung die Christusaufführung vor sich gehen, hat ihm das bestätigt. Die Solisten boten wahre Glanzleistungen, allen voran Herr Raimund von Zur-Mühlen als Christus. Der Künstler geht ganz in seiner Aufgabe auf, so daß sein Gesang so zart, so seelenvoll und doch auch so groß wie aus Himmelshöhen zu uns dringt. Seinem tiefreligiösen Spiele ist es auch zuzuschreiben, wenn an einigen weihevollen Stellen, wo die Gefahr, in's Opernhafte zu verfallen, sehr nahe liegt, diese vollständig beseitigt wird. Den 2. Vertreter des Christus, Herrn Dr. Briesemeister, haben wir leider nur in der Probe gehört. Doch hat er schon da gezeigt, daß er neben einer glanzvollen Stimme über ein ganz bedeutendes Können verfügt. Von den Solisten müssen an erster Stelle noch genannt werden Herr Hromada als großartiger Vertreter des Judas, Herr Dr. Briesemeister als Jünger Johannes, als Johannes der Täufer aber Herr L. Piechler. Grandios ist der Satan des Herrn Elmblad. Auch die übrigen Herren befriedigen recht wohl und berühren besonders die Stimmen der Herren Fanta (Jacobus) und Schmalfeld (Kaiphas) sehr angenehm. Die Damen sind durch-

gängig vollendet in ihren Leistungen und erwähnen wir nur kurz ihre Namen: Frl. Holmy, Frl. Else Breuer, Frl. Sophie Sedlmair, Frl. Therese Großmann und Frau Iduna Walter-Choinanus. Ob noch andere Kräfte auftreten werden, wie Anfangs geplant, ist zur Zeit nicht bekannt. Die Chöre, durchwegs aus Bremer Damen und Herren zusammengesetzt (350 Personen an Zahl) verfügen über prächtiges Stimmmaterial und bieten uns so bei gediegenster Exactheit einen Genuß, wie man ihn selten hat. Wie schon erwähnt sind die Costüme, ist die Scenerie, kurz die ganze Ausstattung des Werkes die farbenprächtigste und verschwenderischeste, die man sich nur denken kann. So haben haben also die verschiedentlichsten Factoren dazu beigetragen, den Gesammteindruck des Christus zu einem so überwältigenden zu gestalten, wie wir ihn an uns erfahren haben.

Wir sind überzeugt, daß die Bremer Festspiele, die sich bis in den Monat Juni hinein erstrecken, weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus Aufsehen erregen und Veranlassung geben werden, daß man der Idee der „Geistlichen Oper“ im Sinne Rubinstein's näher treten wird, ein Erfolg, auf den alle Betheiligten stolz sein dürfen.

Willy Gareiss.

Eine neue Oper.

„Astrella“ von Gottfried Grunewald.

Besprochen von **Richard Lange.**

Text der Oper.

Zu der Composition einer Oper gehört unstreitig ein ausgiebigeres Talent als zu der eines Streichquartetts, Claviertrios oder Symphonie. Daß nunmehr zwei Componisten die „deutsche“ Oper wieder auf eine höhere Stufe gerückt haben, ist hocherfreulich, da der frühere Mascagnitaumel nicht ganz am Platze war. Denn was hat der Componist nach der „Bauernehre“ Hervorragendes geschaffen? Nur Leoncavallo und Humperdink stehen höher. Dieser hat mit seinem „Bajazzo“, jener mit „Hänsel und Gretel“ überall Treffer zu verzeichnen gehabt. Der dritte im Bunde ist der in Magdeburg weilende hochtalentirte Componist Gottfried Grunewald, welcher mit der Aufführung seiner einactigen Oper „Astrella“ am ersten Weihnachtsfeiertage vorigen Jahres einen Erfolg zu verzeichnen gehabt hat, welcher dem Humperdink's gleichkommt. Das Textbuch zu dieser Oper hat der Theaterdirector Carl Tannenhofer verfaßt, welcher sich durch sein Werk „Lust und Leid im Lieben und Leben“ und mehrere andere Werke in der Dichterwelt vortheilhaft bekannt gemacht hat. Bemerkt sei vor allem, daß der Text schon lange vor dem Erscheinen der Werke Mascagni's und Leoncavallo's entstand. Nach dem Stoffe des Romans „Colomba“ von Mérimé hat der Textdichter das Libretto geschaffen. Leider hat er die Aufführung des Werkes nicht mehr erlebt.

Die Handlung spielt auf Fernando's Besitzthum am Meeresufer in der Nähe des Dorfes Cardo bei Bastia auf der Insel Corsika im Jahre 1800. Die Familien Ornano und Orsini sind heftig verfeindet. Ornano ersticht seinen Gegner, wird aber bald selbst ermordet; seine Frau muß mit den Kindern Fernando und Astrella die Insel verlassen. Der Haß zwischen beiden Familien ist also scheinbar beigelegt. Aber ein fürchterliches Verhängniß lauert auf die Nachkommen Ornano's: die Vendetta (Blutrache). Ein Corse darf einen Mord, welcher an den Eltern begangen ist, nicht ungestraft hingehen lassen; da nun der Mörder selbst nicht mehr lebt, so müssen die Nachkommen dafür büßen. An dem Sohn wird die Blutschuld gesühnt. Längere Zeit verstreicht und Astrella, jetzt 18 Jahr, soll in das Kloster geführt werden, um die Blutschuld zu sühnen. Astrella geht noch einmal in den Wald, um sich von ihm zu verabschieden. Hier begegnet ihr ein Fremdling, dessen Erscheinung ihr ganzes Denken erfüllt: Enrico Orsini. Für diesen faßt sie eine leidenschaftliche Zuneigung. Hier beginnt die eigentliche Handlung. Astrella's Geburtstag wird gefeiert; Freundinnen und Spielgenossinnen eilen herbei, um sie zu beglückwünschen. Astrella vertraut ihr Herzensgeheimniß ihrer Freundin Rositta an. Enrico, der Fremdling findet sich auch ein und bittet um Gastfreundschaft, welche ihm von Astrella's Bruder Fernando bereitwilligst gewährt wird. Es kommt zu einem herrlichen Liebesduett. Da nun der Fremdling Rache üben muß, so darf ihn auch Astrella's Liebe nicht davon abhalten. Um ihren Bruder zu retten, ersticht Astrella Enrico in dem Augenblick, als er mit der Büchse auf ihn zielt. Betrachten wir die Musik Grunewald's näher, so müssen wir gestehen, daß der Componist über ein bedeutendes schöpferisches Talent verfügt. Das melodische und dramatische Element hat er mit seltenem Geschick zu vereinen gewußt. Hin und wieder merkt man allerdings das fleißige Studium der Wagnerpartituren. Doch welcher Operncomponist könnte ohne Wagner bestehen? —

Musik der Oper.

Das Vorspiel (Emoll) beginnt mit dem Motive des Gebets des Chors (Scene VII):



Nach einer mächtigen Steigerung bis zum Septimenaccord



erscheint das wundervolle Frühlings- und Liebesmotiv („Ich liebe dich, du himmlische Maid, mein Herz ist dein für ewige Zeit“), welches



vom „Vendettenmotiv“,



dem Ausdruck gewaltiger Leidenschaft, mehr und mehr zurückgedrängt und schließlich ganz überwältigt wird. Allmählich legt sich der Sturm. Wie die Sonne nach dem Gewitter, so tritt auch das „Liebesmotiv“ auf's Neue hervor, siegreich das Feld behauptend. Im „Vorspiel“ werden also die verschiedenen Motive in höchst genialer Weise vereinigt. Das Vorspiel giebt daher ein Bild des Ganzen im Kleinen und kann zu den „besten“ gezählt werden, was bezüglich der Instrumentation und Form nach den italienischen Opern und Humperdink's „Hänsel und Gretel“ erschienen ist. Grunewald handhabt die orchestralen Formen mit einer Virtuosität, welche staunenerregend ist und umsomehr für den Componisten einnimmt, als diesen eine seltene Bescheidenheit ziert. Wir glauben an das „Sonnenaufgangsmotiv des Vorspiels“ hinweisen zu müssen; hier ist die Orchestermalerei von entzückender Frische und edlem Klangzauber. Die Streichinstrumente bringen eine Achtelfigur in Canonform (in Flageolettönen).

Nach einer durchaus wirksamen und sieghaften Steigerung erscheint eine Anspielung auf das „Liebesmotiv“ in Gdur: Hier verweilt der Componist längere Zeit, dann läßt er das Thema des „Frauenchors“ folgen:



Mit diesem Thema erreicht der Tonsetzer ein mächtiges „Forte“ (Streicher und Bläser). Die Wirkung dieser Stelle ist eine „frappante“. Nach genügender Erschöpfung dieses Themas ertönt wie „Sphärenmusik“ das Sonnenaufgangsmotiv (im $^3/_4$ und $^4/_4$ Tact):



Vier Tacte leiten zu einem sehr energischen „Nonenaccord“ über; hier entfaltet der Componist eine Pracht in den „Orchestermitteln“, welche ihresgleichen sucht. Ueberwältigend ist die Klangwirkung dieser Stelle (auf dem Orgelpunkt E). Namentlich der dem Quartsextaccord:



gegenübertretende Vorhaltsaccord:



ist vollends geeignet, Sympathie für den Componisten zu erwecken. Die Schlußsteigerung des „Vorspiels“ besteht vorwiegend aus chromatisch aufeinanderfolgenden „Quartsextaccorden“. Später bringen Streicher und Bläser auf- und absteigende Quartsextaccorde (fff) auf dem Orgelpunkt h (in Gegenbewegung). — Die Wogen der Erregung glätten sich nach und nach und ein zartes Tremolo der Violinen bereitet das Wiedererscheinen des „Frauenchorthemas“ vor ($^3/_4$ und $^4/_4$ Tact):



Die Pauken wiederholen im vorletzten Tact das „Vendettamotiv“ im ff



und mit dem wuchtigen und vollen Edur-Accord endet das Vorspiel. —

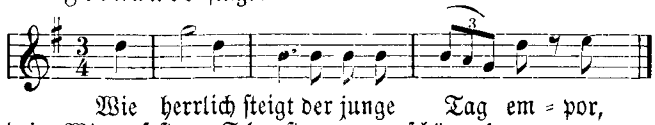
Scene I. Beim Heben des Vorhanges wird die Stimmung der „Morgendämmerung“ durch die Musik in zarter Weise angedeutet. Das Motiv des erwachenden Tages, zuerst von den Cellis vorgetragen, wird nach und nach von



allen Instrumenten aufgenommen und polyphon durchgeführt.

Währenddem ertönt der Wechselgesang Astrella's, Fernando's und Marco's.

Fernando singt:



dein Wiegenfest, o Schwester, zu verschönen!

Astrella: Es ruht das Meer in stiller Majestät, sich mit der Pracht der Erde zu versöhnen.

Marco: O lobt den Tag nicht vor der Sonne Scheiden, die lachende Natur oft kündet Leiden.

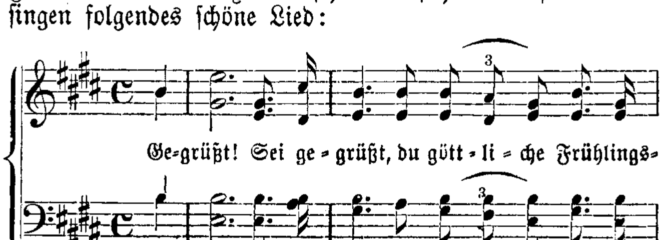
Der Sonnenaufgang wird, wie schon oben erwähnt, von den Streichinstrumenten und der Harfe in Flageolettönen versinnbildlicht und hierauf kommt die Frühlingsfreude zum vollen Ausdruck. — Hervorragend ist das Terzett zwischen Astrella, Fernando und Marco (Scene I). Aus der Ferne tönt der Gesang der Freundinnen Astrella's herüber, welcher wiederum „Quartsextaccordcharacter hat: (Scene II)



In dieses „thaufrische" Lied klingt der Gesang der Hirten vom Gebirge her mit hinein:



Die Motive dieser beiden Gesänge werden jetzt vom Orchester aufgenommen und mit ihnen wird das Nahen der Freunde in fast dauernder Steigerung geschildert. Die Freundinnen und Hirten schaaren sich um Astrella und singen folgendes schöne Lied:





Die jubelnde Fest- und Frühlingsfreude erreicht mit dem Abschluß der III. Scene ihren Höhepunkt. Hier zeigt der Componist, daß er auch den Chorsatz geschickt handhabt. Sehr schön erfunden ist der „Begrüßungschor" der Freundinnen und Hirten.

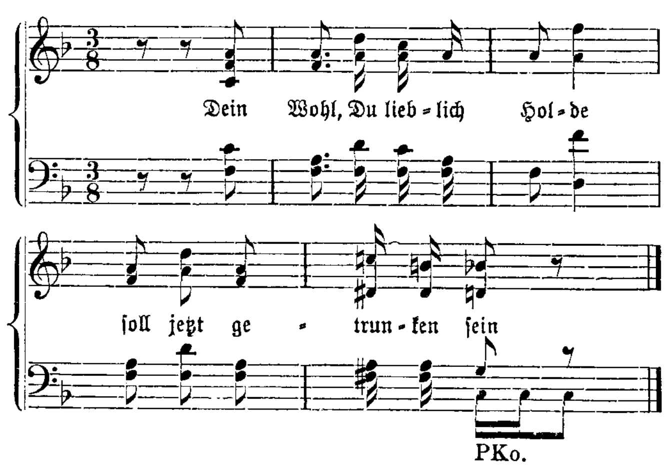
Der schon im „Vorspiel" erwähnte Frauenchor „Mit Duft und Sonnengold" schmückt sich die Erde! (Edur) erscheint am Schluß der dritten Scene in der Vergrößerung in Cdur. Das Orchester führt dagegen einen Contrapunkt in auf- und absteigenden Sextaccorden aus, pp beginnend und ff schließend. In der IV. Scene kündigt sich das Nahen der kommenden tragischen Ereignisse an. Hervorzuheben ist hier ein Orchesterzwischenspiel, welches vorwiegend von den Streichinstrumenten ausgeführt wird. Süß und einschmeichelnd ertönt die entsprechende Weise.

Mit sehr originellen Accordverbindungen überrascht uns der Componist in der Erzählung Astrella's. Sie ist im $^3/_4$ Tact und in der Amoll-Tonart gehalten.

Jetzt taucht das schöne Liebesmotiv, welches sich wie ein gold'ner Faden durch das Tongewebe zieht, zum ersten Male auf. Sehr beachtenswerth ist auch das Duett zwischen Astrella und Rositta. Das Liebesmotiv wird weiterhin ergänzt von dem Gesange Enrico's, der seiner Wanderlust und der freudigen Ueberraschung über das Wiedersehen Astrella's frohen Ausdruck giebt. Das Erscheinen Enrico's (V. Scene) wird trefflich characterisiert.

Die fünfte Scene wird durch ein Terzett (Astrella, Rositta und Enrico) beschlossen. Ein herrlicher Zwiegesang (Astrella und Enrico) füllt die VI. Scene aus.

Scene VII: Enrico wird von Fernando gastlich aufgenommen. Der Chor singt ein ungemein originelles Trinklied:



Rositta und Fernando tragen ein Duett vor; erneuter Festjubel und Gläserklang. In diese fröhliche Lust hinein tönt das ferne Grollen des Donners. Die Feier verstummt, alle knieen nieder und flehen das Muttergottesbild an. Das Orchester bringt vor dem Gebet den Hdur-Dreiklang; hierauf singt der Chor „Santa Maria, Schmerzgeweihte".

So einfach dieser Tonsatz ist, so bringt er doch eine vorzügliche Wirkung hervor.

In der nun folgenden VIII. Scene kommen die im „Vorspiel" schon angedeuteten (Liebes-, Vendetta- ꝛc.) Motive unter Blitz, Donner, Sturm und Meeresbrausen zur vollen Entfaltung. Die Natur befindet sich, analog der seelischen Verfassung der Menschen, in höchster Aufregung und beides wird von der Musik, die hier den Gipfel der dramatischen Entwicklung erreicht, in entsprechender Weise ausgedrückt. Das Liebesmotiv wird von dem Vendettamotiv verdrängt und unterdrückt.

Scene IX: Astrella tödtet den Geliebten, und wie sich das Unwetter nach den erlösenden, aber auch vernichtenden Blitzschlägen beruhigt, so folgt auf den höchsten Grad der Leidenschaft ein schnelles Herabsinken der Erregung, nach dem Tosen und Rasen der Blitzschläge folgt süße, beseligende Ruhe. Enrico giebt in Astrella's Armen seinen Geist auf. Astrella küßt die Stirn des Toten und nimmt Abschied von ihm und der Welt. Der Eindruck dieser Scene in Verbindung mit der hochbedeutenden Musik ist tief ergreifend. Wir bringen zum Schluß die Anfangstacte des „Abschiedsgesangs".



Noch einmal taucht das „Liebesmotiv" in Verbindung mit „Jägermotiv" auf, bis es schließlich ganz triumphirt. Unter sanften Harfenarpeggien, immer ruhiger werdenden Zeitmaß und dem vollen Edur-Accord schließt die Oper feierlich ernst. —

Da die Oper „bühnenwirksam" ist, in Magdeburg den denkbar größten Erfolg gehabt hat, und seitens der Darsteller mit vieler Hingabe gespielt wurde, so wollen wir hoffen, daß sie auch an andern Bühnen zur baldigen Aufführung kommt. Sie verdient es wahrlich! Wird der Componist seinen, zu hohen künstlerischen Zielen führenden Weg weiter verfolgen, so glauben wir bestimmt, daß er für die „hehre, wahrhaftige" Kunst noch manches Hochverdienstliche leisten und sein Name in der Kunstwelt einen „guten Klang" haben wird.

Erwähnt sei noch, daß der zweihändige Clavierauszug zu dieser Oper bei **Albert Rathke** (Magdeburg) erschienen ist.

Literatur.

Seydel, Martin. — Arthur Schopenhauer's Metaphysik der Musik. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1895.

Jetzt, wo die Tonkunst mehr oder weniger aufhört, ihre eigene Sprache zu reden, indem die Concertsäle geschlossen sind, dürfte die geeignetste Zeit sein, über die Musik zu sprechen.

Eine Veranlassung hierzu bietet uns das obengenannte Buch. Der Verfasser bezeichnet dasselbe selbst als einen „kritischen Versuch" und sagt somit dem Leser, daß derselbe nichts Abschließendes in der vorliegenden Arbeit suchen dürfe. Gleichwohl ist das Buch lebendig und frisch geschrieben, das Pro und Contra in den Meinungen der verschiedenen Aesthetiker klar dargelegt und wohl erwogen, so daß der Leser diesen kritischen Versuch — dessen Inhalt schließlich auf eine Widerlegung der Schopenhauer'schen Ansichten über die Musik hinausläuft — nicht ohne reich empfangene Anregung zu eigenem Nachdenken über die Musik, sowie über deren Stellung zu den Schwesterkünsten aus der Hand legen dürfte.

Um dem Leser einen wenn auch nur flüchtigen Ueberblick über den Inhalt des Buches zu geben, wollen wir den Gedankengang desselben so kurz als thunlich hier zusammenfassen. Schon die ersten Zeilen der Einleitung führen uns durch Anführung zweier Sätze von Richard Wagner und von Schopenhauer auf die Hauptpunkte, um die es sich in dieser Schrift handelt, hin. Der erste dieser Sätze heißt: „Die Musik verhält sich zu den andern Künsten wie die Religion zur Kirche", — der zweite lautet: „Die Musik ist darin von allen andern Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger, der adäquaten Objectivität des Willens, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu allen Erscheinungen das Ding an sich darstellt". Zu dem ersteren Satze fügt der Verfasser noch hinzu: „daß Viele in der Musik vornehmlich die göttliche Kunst erblicken, mag hauptsächlich darin seinen Grund haben, daß wir, wenn sie uns einmal zu ergreifen vermag, ihrer unwiderstehlichen Wirkung uns schwerer erwehren können, als der jeder andern Kunst, daß sie am schnellsten jede Mißstimmung oder innere Verschlossenheit löst und hebt, und am leichtesten Begeisterung entflammt. Hat man doch aus diesen Gründen lange Zeit sogar in der Aesthetik angenommen, die Musik solle geradezu Leidenschaften erregen und Gefühle erwecken. Dazu kommt ihr durch Worte schwer wiederzugebender Inhalt, der uns veranlaßt, weniger, als bei andern Künsten, von dem Aufgenommenen selbst, als von der Wirkung zu sprechen, uns mit immer neuer Begeisterung ihrer zu erinnern und sie in uns zu erneuern. Und wie man gerade das Unaussprechliche im Menschen in einer unklaren Vorstellung gern der Seele zuschreibt, so heißt auch die Musik die Seele der Künste, wie die Kunst der Seele und wird als solche, wenn nicht höher geachtet, so doch vielfach mehr geliebt als ihre Schwestern."

Mit diesen Worten ist so ziemlich der ganze Standpunkt characterisirt, welchen der Verfasser der Tonkunst und den Schopenhauer'schen Ansichten gegenüber einnimmt.

Der Darstellung der Schopenhauer'schen Metaphysik im Zusammenhange mit den Hauptlehren der Philosophie dieses Gelehrten sind die Seiten 7 bis 35 gewidmet. Hierauf folgt des Verfassers Kritik der Schopenhauer'schen Metaphysik der Musik, und zwar unter gleichzeitiger Beleuchtung der Ansichten anderer Philosophen und Aesthetiker.

Namentlich ist es der Begriff des „Willens", welcher sich bei Schopenhauer als ein nicht einheitlicher erweist und den Gelehrten bei weiterer Betrachtung der Begriffe Genie, Phantasie, Idee, der Vorstellung vom Kunstschaffen und dem Kunstwerk an sich in mancherlei Widersprüche und Unhaltbarkeiten verwickeln. Als besonders interessant und lehrreich hervorzuheben sind die in diesem Abschnitte

enthaltenen Erörterungen über die Begriffe classisch und romantisch (S. 57 u. f.), sowie die Herleitung dieser Unterschiede einmal aus dem Zeitgeist im Allgemeinen, sodann aus der besonderen Geistes- und Gemüthsanlage des jeweilig schaffenden Künstlers.

Im zweiten Theile seiner Kritik kommt der Verfasser (S. 62) zur Aufstellung seiner eigenen Grundsätze, welche er in nachstehende fünf Paragraphen kurz zusammenfaßt:

„1) Wir müssen in uns ein Unerforschliches annehmen, das unser Leben in allen seinen Aeußerungen bewirkt, die wir, soweit sie seelischer Natur sind, eintheilen in Denken, Fühlen und Wollen, oder Wissen, Genießen und Schaffen.

2) Von dieser systematischen Eintheilung gehen wir zurück auf das Unerforschliche und bezeichnen es als die Einheit von Wahr, Schön und Gut; und geben ihm dem Namen von Urwillen, metaphysisches Leben oder Gott (auch das Absolute).

3) Im Genie wirkt die centrale Einheit des im Individuum thätigen Urwillens, die concentrirte Lebenskraft. Im künstlerischen Genie erstreckt sich diese Wirkung auf die Phantasie.

4) Der in der Phantasie des Künstlers thätige Urwille bildet daselbst die Idee, welche im ästhetischen Schein zum Kunstwerk objectivirt wird.

5) Die Kunst bringt also zur sinnlichen Erscheinung, was der Urwille als volle concentrirte Lebenskraft eines Menschen (Genie) in seiner Phantasie gebildet hat.“ —

Gestützt auf die von Ed. v. Hartmann aufgestellten drei Arten des ästhetischen Scheins wendet sich der Verfasser nochmals zu den wesentlichsten Factoren der Musik (nach Hartmann „die Kunst des Ohrenscheins“), — also zu den Begriffen Harmonie, Melodie, Rhythmus u. s. w. — spricht über den fraglichen „Gefühlsinhalt“ der Musik (S. 83) über die sich uns bei allen Gesichts- und Gehöreindrücken aufdrängenden „Associationsvorgänge“ (S. 97) und faßt schließlich sein musikalisches Glaubensbekenntniß in das Wort Grillparzers zusammen (S. 112), der da sagt: „wo der Dichter keine Worte mehr findet, da soll der Musiker mit seinen Tönen eintreten. Wer Deine Kraft kennt, Melodie! die du, ohne der Worterklärung eines Begriffs zu bedürfen, unmittelbar aus dem Himmel, durch die Brust wieder zum Himmel zurückziehst, wird die Musik nicht zur Nachtreterin der Poesie machen; er mag der Letzteren den Vorrang geben (und ich glaube, sie verdient ihn auch, wie ihn das Mannesalter verdient vor der Kindheit), aber er wird auch der ersteren ihr eigenes, unabhängiges Reich zugestehen und beide wie Geschwister betrachten, und nicht wie Herr und Knecht, oder auch nur wie Vormund und Mündel.“

Endlich gedenkt der Verfasser noch Friedrich Nietzsche's und dessen zwiefacher Stellung zur neueren Musik, speciell zu Richard Wagner, und schließt seine mindestens sehr anregende Schrift mit den Worten: „objectiv können und müssen uns Richard Wagner und Friedrich Nietzsche den historischen Beweis geben, daß Schopenhauer mit seiner Metaphysik der Musik die Brücke zur Romantik bildet; denn Blüthe und Verfall dieser Richtung knüpfen sich an seinen Namen, und der abgefallene Zelot selbst schreibt ihm die Schuld der Verführung zu. — Persönlich mag uns das warnende Beispiel dieser in sich zerfallenden (!) Kunstrichtung anfeuern und der Weckruf Nietzsche's mahnen, durch concentrirte Geistesarbeit und durch gesunde künstlerische Thätigkeit die Ankündigung der décadence zu Schanden zu machen; schlimmsten Falls aber in frischere Generation herüberzuretten, was unser Volk Großes geleistet hat. Wenn wir unsere Kraft zusammenhalten und aus der classischen Kunst immer Gesundheit und neues Leben schöpfen, so werden wir vor dem gänzlichen Verfall geschützt sein: wie auch Schopenhauer zwar mit seinem Pessimismus und der Metaphysik der Musik dazu überleitet, aber nicht ganz d'rin untergeht, da es ihm vergönnt ist, in der Aesthetik die letzten Strahlen der sinkenden Sonne Homer's und Goethe's aufzufangen und wiederzuspiegeln.“

Prof. Albert Tottmann.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Joh. Seb. Bach's „Matthäuspassion in der Thomaskirche. Wenn ein seit 1729 vorhandenes, von Bach selbst in der Thomaskirche unter oft ungeheuren Anstrengungen aufgeführtes Werk in ungebrochener Größe sich behaupten konnte und seit über 170 Jahren trotz aller Wirrsale auf religiösem und künstlerischem Gebiet wie eine siegeshelle Ostersonne Licht und Leben verbreitet, dann fühlt man so recht das Göttliche in der Kunst und preist das Volk glücklich, das einen Genius wie Bach hervorgebracht. Herr Capellmeister Hans Sitt leitete, wie im Vorjahre an Stelle des erkrankten Herrn Prof. Dr. Reinecke, das Werk mit ebensoviel Begeisterung wie Umsicht. Als Dirigent des Bachvereins hat er sich tief eingelebt in des Altmeisters Geist und Kunsterfahrungen gesammelt, die ihm nun auf's Beste zu Statten kommen.

Der Chor stand fest wie eine Mauer in den Ausbrüchen der erbitterten Volkswuth wie in der gewaltigen Einleitung (O Lamm Gottes), auch in dem himmlisch ausklingenden Grabgesang. Die Choräle, als Betrachtungen einer idealen Christengemeinde, vertragen als Gegensätze zu dem athemlosen, sich überstürzenden Fanatismus der Juden im Allgemeinen noch etwas mehr Ruhe, beschaulicheres Zeitmaß. Wenn auch das Sterbelied: „Wenn ich einmal soll scheiden“ nicht auf Pianissimoeffecte zugespitzt zu werden braucht, so erhöht sich doch jedenfalls seine Wirkung bei einer schlichten Piano-Behandlung als bei einer im gleichmäßigen Mezzoforte.

Die Soli waren größtentheils so wie vor'm Jahre besetzt: Herr Litzinger aus Düsseldorf hatte übernommen den Evangelisten, Herr Paul Haase aus Rotterdam den Christus, Frau Kammersängerin Metzler-Löwy die Altpartie, Herr Paul Knüpfer, der früher die Episoden des Judas, Pilatus, Petrus mehrfach innegehabt, erprobte auch diesmal an ihnen die voll ausladende Stimmgröße, und seinem Streben nach klarer Charakteristik der betreffenden Gestalten blieb erfreuliches Gelingen beschieden.

Neu als Sopransolistin war allein Frau Cornelia Schmitt-Csanyi, der wir früher nur in weltlichen Concerten (Gewandhaus) begegnet sind. Sie zeichnete sich aus durch technische Correctheit und den Glanz gewisser Töne in höchster Lage; in der Mitte fehlte die rechte Klangfrische und Stetigkeit. Die Edelart des Ausdruckes, die aus dem Innern schöpfende Gehobenheit des Vortrages, durch welche Frau Metzler-Löwy wiederum sich hineinsang in die Herzen aller beglückt lauschenden Hörer, ging der Sopranistin, die Alles zu äußerlich behandelte, leider noch ab. Die Meisterschaft des Herrn Litzinger als Evangelist war wiederum bewundernswürdig; mochte auch vorübergehend im ersten Theil sein Organ den Strapazen der Riesenaufgabe zu unterliegen drohen und bei der Stelle: „Ich will bei meinem Jesus wachen,“ nur mühsam sich hineinfinden in das reiche Figurationsgeflecht, so gelang alles Weitere um so günstiger: die „Verläugnung Petri“ erwirkte ihm Dank einer unbeschreiblichen, herzbeweglichen Wiedergabe einen obersten Evangelistenpreis. Herr Haase darf als einer der würdigsten Vermittler der

Christusrolle gelten und hochgeschätzt werden. Die jedem falschen Pathos abholde Vortragskunst, die schlichte Eindringlichkeit seines Ariosos, von Streichorchesteraccorden begleitet, die wie ein Glorienschein um das Haupt des Erlösers strahlen, sein Scheideruf bleibt sicherlich Allen unvergeßlich.

Das Orchester mit seinen herrlichen Solisten (Oboe, Flöte, Violine), die ergänzende Orgel, die unter Herrn Paul Homeyers Meisterhänden die pietätvollste Begleiterin aller Vorgänge der Leidensgeschichte geworden, sicherten dem majestätischen Werke die reichste Fülle instrumentalen Ausschmuckes. Die Kirche war sehr stark besucht: Leipzig ist um eine Kunstthat bedeutsamsten Characters reicher und darf stolz sein auf diese Charfreitagsaufführung.

Abendmotette in der St. Pauli-Kirche. Als Vorbereitung auf den heiligen Charfreitag hat die vom Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von Bruno Röthig am Gründonnerstagabend in der Paulikirche veranstaltete Aufführung der Matthäus-Passion von Heinrich Schütz, seit Jahren eine besondere Bedeutung für die Freunde religiös-musikalischer Erbauung. Der altehrwürdige Kursächsische Hofcapellmeister, gerade hundert Jahre vor Joh. Sebastian Bach geboren, ging auf am Himmel der Kunst wie ein hellstrahlender Morgenstern, als Herold der Sonne, die in Bach der Welt erscheinen sollte. Und von dieser hehren Vorbereitungssendung giebt diese Matthäuspassion unseres unsterblichen Landsmannes Heinrich Schütz die vollwichtigsten Beweise. Nachdem Karl Riedel vor länger als zwanzig Jahren eine prächtige Auslese aus den verschiedenen Passionsmusiken des Meisters, von dem späterhin Ph. Spitta bei Breitkopf & Härtel hier eine Gesammtausgabe erscheinen ließ, hergestellt, wurde eine allgemeine Würdigung dieses Tondichters auf's Beste angebahnt und daß sie in Fleiß erhalten wurde und mehr und mehr sich vertiefte, ist das große Verdienst Bruno Röthig's, der alljährlich mit seinem Chore während der Charwoche von Heinrich Schütz die vollständige Matthäuspassion bringt, in einer Ausführung, die ihm und seinen Bestrebungen zur größten Ehre gereicht. Der Dirigent recitirt als Evangelist die heiligen Worte der Leidensgeschichte mit Ausdruck und versteht die ihm verliehenen Stimmmittel ökonomisch zu verwerthen.

Herr E. Waldvogel faßt den Jesus würdig auf, sang den duldenden Gottessohn eindringlich weihevoll. In die Begleitung theilten sich brüderlich die Herren Bernhard Pfannstiehl und G. Winter; dabei brachten sie die von der Feurich'schen Hofpianofortefabrik gütigst zur Verfügung gestellte Saitenorgel zur vorzüglichen Geltung. Der Chor sang, von einigen Unreinheiten abgesehen, die Mehrzahl der wirksam eingewobenen Choräle andachtfördernd. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt. Viele mußten stehen und andere sogar gehen, weil für sie bereits kurz nach 8 Uhr kein Raum mehr vorhanden war.

Musikprüfung. Die am Mittwoch und Donnerstag den 8. und 9. April Abend in Roth's Saal stattfindende Fortsetzung der am Montag eröffneten Prüfungen vom Gustav Schmidtschen Musikinstitut hat wiederum eine stattliche Reihe von Ergebnissen aufzuweisen, die den Lehrenden wie Lernenden zu großer Ehre gereichten und den zahlreichen, aus Eltern und Verwandten der Zöglinge, Freunden des Institutes bestehenden Hörern die volle Gewißheit dafür erbrachten, daß mit Gewissenhaftigkeit, Ausdauer der Musikunterricht auf Grund gesunder Principien an dieser trefflichen Anstalt gelehrt wird. Wiederum schmückten mehrere gediegene Werke der Classiker (Haydn, Mozart, Beethoven), deren Nachfolger (Hummel, Moscheles), sowie der Romantiker (Weber, Schubert, Schumann, Mendelssohn) die Programme, und je nach dem Grade der bereits erworbenen technischen Geschicklichkeit und geistigen Entwickelung boten die auf sehr verschiedenen Altersstufen stehenden Vortragenden bald mehr, bald minder Interessewecken des. Alle Beachtung verdiente die Ausführung von Mozart's zweitem und dritten Satz aus dem D-moll-Concert, von Weber's F-moll-Concertstück, vom Mendelssohn'schen vollständigen G-moll-Concert, von Hummel's Rondo „La galante" und Beethoven's Cdur-Rondo; das waren Leistungen, die beredtes Zeugniß ablegten von bereits weit entwickelten technischen wie spirituellen Fortschritten. Schumann's Variationen für zwei Flügel, Mozart's Ddur-Sonate (zweiter und dritter Satz) 2c., der Mendelssohn'sche Hochzeitsmarsch (zu acht Händen), der Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" waren als exacte Ensembleproben sehr beweiskräftig für die Sorgfalt der Vorbereitung und den Eifer der Ausführenden. Auch die Violinstücke deuteten auf rationelle Unterweisung und brachten in die Programme, auf denen die Elementarlitteratur mit glücklich gewählten Stücken von Volck, Reinecke, Kuhlau, Clementi, Dussek, Hünten vertreten war, eine willkommene Abwechselung. Gustav Schmidt's Musikinstitut (Nürnberger Straße) hat sich mit diesen Prüfungsabenden auf's Rühmlichste von Neuem empfohlen und darf einer fröhlichen Zukunft in's Auge schauen.

„Der Prophet". Oper in 4 Acten von G. Meyerbeer. Als Fides ist Frl. Edith Walcker, Kgl. Hofopernsängerin aus Berlin, neulich zum ersten Mal auf unserer Bühne aufgetreten, nachdem sie in letzter Zeit mehrere Male in Concerten (in der Alberthalle zu Wohlthätigkeitszwecken) verheißungsvolle Proben eines außergewöhnlichen Talentes abgelegt. Es hat ihr dieses Gastspiel sehr bedeutenden Erfolg eingebracht und Alle mit Hochachtung vor der Tragweite ihrer Begabung erfüllt.

Frl. Walcker ließ nichts unversucht, um auch im Aeußeren dem Bild einer ehrwürdigen, von der Last der Jahre gedrückten Mutter gerecht zu werden; wenn trotz aller Bemühungen bei ihr die Jugend nicht zurückzudrängen war und Fides viel jünger sich ausnahm wie Bertha, die Schwiegertochter in spe, so war das ein Mißverhältniß nur für das Auge und da man sich hier wie anderwärts, wo man gleichfalls beim besten Willen sehr oft die Altersproportionen nicht in's rechte Gleichgewicht zu bringen weiß, an dieses optische Trugspiel mit der Zeit gewöhnt hat, so beruhigt man sich darüber und ist erfreut vor Allem über das, was die junge Künstlerin herausgeholt aus der überaus anspruchsvollen Rolle. Ein abnormer Stimmenumfang wird bei Fides vorausgesetzt. Frl. Walcker besitzt ihn; zwar erreicht ihre Höhe nicht das Maß von Klangfülle und vollwichtiger Schönheit wie ihre Tiefe, trotzdem bleibt auch ihr eine wohlthuende Ausgiebigkeit nachzurühmen; die große Coloraturarie im letzten Act machte der Gediegenheit und Leistungsfähigkeit ihrer Technik wie ihrer Lehrerin (Frl. Aglaja Orgeny in Dresden, die auch Frl. Wedekind ausgebildet hat) alle Ehre; natürliche Begabung, unablässiger Studienfleiß, haben zweifellos bei ihr auf's Engste zusammengegriffen, um sie zu solchen Ergebnissen zu führen. In den etwas stereotypen Bewegungen der Arme, dem noch etwas dürftigen Mienenspiel, der noch am Hergebrachten hängenden Darstellungs- und Auffassungsweise verläugnet sich natürlich nicht die Anfängerin; aber man darf der Gewißheit leben, das ihr alles das, was ihr an Leben und künstlerischer Abrundung im Spiel zur Zeit noch abgeht, erreichbar wird bei längerer Bühnenwirksamkeit. Das, was sich nicht lernen, nicht sich erzwingen läßt: Herz, Seele, Geist, das ist ihr verliehen und das giebt allen den Stellen, wo eine tiefe Empfindung, ein bedeutsamer Affect sich dem Innern entringen soll, einen besonderen Werth, eine oft mit sich fortreißende Gehobenheit, um welche sie von mancher Collegin beneidet werden darf; ein Cardinalvorzug, der günstige Perspectiven eröffnet!

Vom „Schluchzen" am Schlusse gewisser Satzperioden machte sie wohl zu häufigen Gebrauch; bei sparsamerer Verwerthung wächst die Wirkung des Hilfsmittels, während zu gehäufte Anwendung dieses zweischneidigen Kunstgriffes ihn abschwächt. Anfänglich stand

Frl. Walcker mit dem Takt auf ziemlich gespanntem Fuße, gewiß nur in der Erregung des Augenblicks; später, als sie der Situation kühner in's Auge zu schauen sich ermuthigt fühlte, nahm sie es mit dem Rhythmus viel genauer: möchte sie fernerhin das Wort Hans v. Bülow's: „Im Anfang war der Rhythmus" immer beherzigen! Alles in Allem ist diese Fides eine Leistung, deren entschiedene Lichtseiten ihr überall zu einem ähnlichen Erfolg verhelfen müssen, wie bei unserem zahlreichen Publicum.

Auch Herr de Grach als Johann von Leyden fand lebhaften Beifall und wurde an den Actschlüssen mehrfach mit hervorgerufen. Frau Baumann als Bertha feierte im großen Duett mit Fides gewohnte Triumphe, im Krönungschor ließ die Intonation der Frauenstimmen lange Strecken hindurch sehr viel zu wünschen übrig; das Eingreifen der Blechbläser auf der Bühne erhöhte die Wirkung des berühmten Marsches ungemein. Das Ballet gefiel gleichfalls.

Fünftes (letztes) Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Hatte Herr Capellmeister Paur schon vor seiner Uebersiedelung nach Boston sich um die Concertleitung des Lisztvereins wiederholt die schätzenswerthesten Verdienste erworben, so mußte seine diesmalige Mitwirkung als Dirigent, Componist, Pianist mit erhöhter Freude begrüßt werden; wenn er statt ruhig seines Urlaubes zu genießen, nach den aufreibenden Strapatzen einer amerikanischen Concertsaison sich sofort, kaum daß er angelangt in der Stadt seiner früheren, unvergessenen künstlerischen Wirksamkeit, neuer Arbeit, anstrengenden Proben, unterzog, so kann dieser neue schwerwiegende Beweis seiner treuen, thatenfreudigen Anhänglichkeit an den Lisztverein und seine Bestrebungen kaum warm genug gewürdigt werden. Alle die ihm dargebrachten Huldigungen (Kranz, zahlreiche Hervorrufe) waren auf's Beste verdient. Als Dirigent verbindet er, wie vor Allem die Brahms'sche Symphonie erkennen ließ, geistige Schwungkraft mit erwünschter Besonnenheit. Von jener nervösen Unruhe, die ihm früher wohl bisweilen zu schaffen machte, hat er sich fast vollständig befreit, und in ähnlicher Bestimmtheit, wie Hans Richter, dessen durchgreifende Energie in den von Ernst Eulenburg einst in der Alberthalle veranstalteten Concert so unvergeßlich zu Tage getreten, theilt er seine Commandos der ihm freudig folgenden vortrefflich organisirten verstärkten Capelle der 134er mit.

Als Pianist, von einem kraftvollen, in hellster Klangpracht erstrahlenden „Blüthner"-Flügel unterstützt, erregte er nicht geringe Bewunderung; zwar ist er kein Virtuos ex professo, der einem der gefeierten Tagesgrößen die Palme streitig machen könnte; aber er ist ein klargeistiger Künstler; sein Spiel, so wenig es durch üppigen Reichthum der Anschlagsfeinheiten besticht, kennzeichnet ein Zug nach dem Großen, tief Ausholenden, und damit zieht er weniger die große Masse, die geblendet sein will, auf seine Seite, aber vorzugsweise die den Kern von der Schaale bedachtsam trennenden Kunstkenner.

Als Componist hat er mit seinem B-moll-Concert einen großen Erfolg erzielt; neben den Clavierconcerten neueren und neuesten Datums als Scharwenka, d'Albert, Stavenhagen 2c., kann er sich getrost hören und sehen lassen; es verbindet im ersten Allegro, das sich mit Brahms gesinnungsverwandt zeigt, symphonisches Mark mit moderner Brillanz, schwungreiches Pathos mit lieblichen lyrischen Ruhepunkten; über dem prachtvoll klingenden Adagio schwebt der zarte Nocturnogeist, der hinüberweist zu John Field und Chopin; das Finale gefällt sich zu sehr in tändelnden Glöckcheneffecten, obgleich ihm der eigentliche Campanellencharacter abgeht; zudem ist er thematisch zu zersplittert, als daß es den Eindruck zu steigern vermöchte. Im Interesse des Ganzen möchten wir diesem Satz eine wesentliche Umarbeitung wünschen, wenn der geschätzte Componist es nicht vorzieht, ihn durch ein ganz neues Allegretto zu ersetzen.

Die zweite Neuheit, Ouverture zur Oper „Donna Diana" von E. v. Reznicek, fand eine sehr freundliche Aufnahme. Der Componist, einst Schüler des hiesigen Conservatoriums, hat neuerdings mit der erwähnten Oper (nach Moreto's Lustspiel) in Prag schöne Hoffnungen geweckt; frisch und freudig braust das mit allem Raffinement der modernen orchestralen Errungenschaften ausgestattete Werk dahin; theilweise an Berlioz erinnernd und besonders an dessen „Römischen Carneval", theilweise auch streifend an das beliebte Scherzo aus Mendelssohn's Schottischer Symphonie, nimmt doch diese Ouverture, die man ebensogut für ein selbständiges Scherzo halten kann, die Aufmerksamkeit der Hörer in erhöhtem Grade in Anspruch; wenn die Oper selbst nur annähernd erfüllt ist von der sprudelnden Frische dieses Prologs, dann darf uns um ihr weiteres Bühnenschicksal nicht im Geringsten bange sein.

Die Gesangssoli (an Stelle des erkrankten Herrn Robert Kahn aus Berlin), von Herrn Capellmeister Emil Paur, dem ungemein Vielseitigen begleitet, hatte übernommen Frl. Witting aus Dresden. Sehr matt und eindruckslos behandelt sie zuerst Liszt „Die drei Zigeuner" und „In Liebeslust". Ungleich besser gelangen ihr die zartsinnigen Al. v. Fielitz'schen Lieder „Wanderträume", „Das Kraut Vergessenheit", „Morgenhymne von Henschel, „Dort in den Weiden" von Brahms. Die nicht großen, aber gut disciplinirten Mittel ihres Organes reichten für diese Gesänge aus, und so hinterließ sie denn auch, obwohl ein höherer Klangreiz und eine tiefere Ausdrucksgewalt ihr abgeht, einen so freundlichen Eindruck, das ein Theil der Hörerschaft, der nun einmal ohne Zugaben nicht leben mag, ihr noch ein Lied abjubelte, für welches („Der Mond steigt über die Berge") man ihr sich gleichfalls dankbar erwies.

Den ersten Programmtheil hatte ausgefüllt die erste Symphonie von Brahms; die Räthsel, die gleich einer Sphinx der erste Satz darbietet, blieben in der Ausführung zur Hälfte ungelöst; desto erfreulicher gestaltete sich die Wiedergabe der drei übrigen Sätze, namentlich die Wiedergabe vom Andante und Finale. Mit Ehren bestand die Capelle auch im „Mephistowalzer", dessen volles Verständniß sich allerdings nur dem erschließt, der aus Lenau's Faustscenen die betreffende Episode genauer kennt. In diesen Faustepisoden feiert Liszt's Meisterschaft in der Kunst der musikalischen Characteristik die höchsten Triumphe. Der „nächtliche Zug", der leider wegfallen mußte, nimmt unter Liszt's Orchesterschöpfungen einen Ehrenplatz ein. Herr Dr. Paul Klengel hielt in dem sehr schwer zu begleitenden Paur'schen Concert das Orchester straff zusammen und erwarb sich damit ein großes Verdienst um das Gelingen des Abends. Für Alles, was der Lisztverein im Laufe der letzten sieben Monate seiner Hörerschaft an bedeutsamen Anregungen geboten, bleibt sie ihm von Herzen dankbar und wünscht nichts sehnlicher, als daß dem künftigen October bevorstehenden Jubiläum seines zehnjährigen Bestehens der gleiche künstlerische Erfolg blühe wie den besten seiner Veranstaltungen!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Symphonie-Concert der vergangenen Woche war das interessanteste der ganzen Wintersaison, ja, wir möchten sagen, das interessanteste, das wir überhaupt gehabt haben.

Auch das Programm war ein höchst apartes. Das Concert begann sofort mit einer Novität, einer Symphonie (in Fdur) von Frl. Luise Adolpha Le Beau. Eine Symphonie von einer Dame haben wir noch nicht gehört; sie dürfte auch ein Unicum sein.

Wir dürfen nun sagen, daß Frl. Le Beau diese hohe Aufgabe in überraschend günstiger Weise gelöst und unsere Erwartungen über-

troffen hat. Die formale Behandlung ist eine vorzügliche, das Gedankenmaterial ist ein gehaltreiches. Höchst bemerkenswerth ist dabei, daß gerade der schwierigste Satz, das Adagio, der allergelungenste ist; ihm zunächst steht der demnächst schwierigste, der letzte Satz. Das Adagio ist gedankentief und breit ausgeführt; es ist langathmig und edel im Gesange, logisch und fließend in der Entwicklung, wirksam gesteigert bis zum Schluß. Der Final-Satz ist originell in der Anlage, frei in der Behandlung und bei mehr populärem Inhalt doch nicht gewöhnlich. Der erste (Sonaten)-Satz ist bemerkenswerth durch seine solide, thematische Behandlung, weniger durch seine Erfindung; das Scherzo bietet nichts Hervorragendes, ist aber flott in der Stimmung.

Das Publicum zeigte für das frische und tüchtige Werk lebhaftes Interesse und auch echtes Verständniß, die Componistin wurde mehrmals hervorgerufen.

Herr Theodor Görger, unser heimischer Bariton, der in neuerer Zeit sich auch auswärts sehr ehrenvoll bekannt gemacht hat, trat mit dem besten Erfolge auf. Er sang mit seiner schönen umfangreichen Stimme Wolfram's ersten Gesang aus dem Sängerkrieg im „Tannhäuser“ und den Prolog aus dem „Bajazzo“, zwei tüchtige Leistungen, die sich beide, besonders aber die letzte, eines sehr lebhaften Beifalls zu erfreuen hatten. Herr Th. Görger wurde freundlich empfangen, mehrmals hervorgerufen und durch einen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Baden weiß seine einheimischen Künstler zu schätzen.

Das erkannten wir auch bei dem Auftreten des Pianisten Herrn Theodor Pfeiffer, der Liszt's Ungarische Rhapsodie mit Orchester (Bülow gewidmet) mit Meisterschaft spielte. Diese Rhapsodie (beiläufig bemerkt, jetzt schon über 40 Jahre alt) ist eines der dankbarsten Clavierwerke mit Orchester, die wir kennen; jeder hervorragende Pianist hat sie auf seinem Repertoir, sofern er eben auf der technischen Höhe steht, sie vollständig beherrschen zu können. Das ist nun bei Herrn Pfeiffer entschieden der Fall; er spielt sie virtuos. Im Schlußsatz (dem prächtigen Czardas) ging er in der Temponahme sogar zu weit, da er à la Rosenthal im Presto einsetzte. Der Erfolg war bedeutend, für den Künstler sehr ehrenvoll. Herr Pfeiffer wurde lebhaft ausgezeichnet. — Auch die Clavierparthie in Beethoven's Phantasie mit Chor und Orchester (Op. 80) führte Herr Pfeiffer vortrefflich durch. Es ist dies für den Pianisten keine Aufgabe, in welcher er sich als hervorragender Virtuos zeigen kann. Hier kommt mehr der gewandte Musiker in Betracht, der sich dem Ganzen verständnißvoll anzuschließen weiß, ohne allein zur Geltung kommen zu wollen. Herr Pfeiffer hat seine keineswegs leichte Aufgabe im klassischen Sinne, wirksam gelöst. Er hat in der Einleitung die Bearbeitung von seinem Meister (Hans v. Bülow) benutzt, welcher die große Cadenz zeitgemäß retouchirte. Die Leistung Herrn Pfeiffer's wurde ehrenvoll anerkannt und ausgezeichnet.

Daß der gemischte Chorverein an diesem Concerte sich betheiligte, war sehr erfreulich und wurde dankbar anerkannt. Diese Vereinigung zu künstlerischen Zwecken, die sich bei der Aufführung der „Schöpfung“ und von „Hadumoth“ so trefflich bewährte, hat damit ein neues Lebenszeichen gegeben und dadurch dem allgemeinen Wunsche entsprochen, auch fernerhin in entsprießlicher Thätigkeit zu verharren. Dem permanenten Mangel an Tenor- und Baßstimmen wurde durch gütige Mitwirkung von Mitgliedern der „Aurelia“ freundlichst abgeholfen und dadurch der Chor auf eine respectable Höhe gebracht, da in Betreff der Betheiligung von kunstliebenden und kunstgeübten Damen glücklicherweise niemals über Mangel zu klagen war. — Die Ausführung der Chöre — es gelangte auch Beethoven's schöner Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt“ zur Aufführung — war unter der umsichtigen Leitung des Herrn Capellmeister Hein eine sehr befriedigende, wirksame. Das Solosextett hatten die Damen Fräulein Stoesser, Fräul. Emmerich und Fräul. Berton (Schülerinnen von Fräul. Inghoff) sowie die Herren Musikdirector Beines, Koch und Görger freundlichst übernommen und führten es vortrefflich durch. Wahl und Ausführung der originellen „Phantasie“ Beethoven's war eine sehr dankenswerthe.

Basel, 29. Mai.

Concert des Baseler Gesangvereins. Lange nach Beendigung der diesjährigen Concertsaison verschaffte uns der Baseler Gesangsverein einen auserlesenen Kunstgenuß durch die Aufführung der „Seligpreisungen“ (les béatitudes) von César Franck, die am 26. Mai im Münster zu Basel stattfand. Es ist dies ein Werk voll überwältigender Schönheit und tiefster Empfindung, es zeigt eine eigene Uebereinstimmung von Idealismus und Realismus, die uns festhält, wenn sie uns einmal gefangen genommen hat. — César Franck's Lebensschicksale ließen sich in mancher Hinsicht mit denen Friedrich Smetana's vergleichen: beide lebten unerkannt, ja beinahe verkannt — der eine als Orgellehrer am Conservatorium zu Paris, der andere als Theatercapellmeister in Prag — freilich in einer Zeit, in welcher nur der Allgott „die Reclame“ herrschte und leider noch herrscht. Allein das Unerkanntbleiben muß uns bei César Franck umsomehr Wunder nehmen, zumal er bereits bei seinem Eintritt in das Pariser Conservatorium, als 15jähriger Knabe, durch sein hervorragendes Talent Männer, wie Cherubini, auf sich aufmerksam gemacht hatte. Erst nach seinem Tode (8. November 1890) erkannte die Welt, welch ein Künstler in César Franck gestorben war. Das alte Lied!

„Les béatitudes“ bestehen aus 9 Abtheilungen: dem Prologe und den acht Seligpreisungen. Das Buch von Mme. Colomb verfaßt (von Reiß in's Deutsche übertragen) behandelt die Bergpredigt (Ev. Matth. V.) und ist sehr stimmungsvoll gehalten. Im Prolog wird die Handlung des Werkes kurz scizzirt: die Noth und das Elend waren auf's Höchste gestiegen, die Menschen entweder mächtige „Henker“ oder machtlose Opfer derselben, die Herzen Aller so niedergedrückt, daß Niemand mehr zu hoffen wagte — da ertönte eine Stimme vom Himmel, und die Engel, um Gott geschaart, sangen:

„Gelobt sei der Herr! er hilft bei Zeiten
Den Seinen in Nöthen und Pein!“

In den acht „Seligpreisungen“ vernehmen wir stets die unzufriedene Stimme des Erdenchores, die Versuchungen des Satan bis gegen das Ende jeder „Seligpreisung“ diese aus dem Munde des Heilands ertönt und das Ganze verklärt. —

Das ganze Werk wird von einem Motiv durchzogen, welches bald in Dur, bald in Moll auftretend, stets den Hörer durch seine edle Einfachheit fesselt. Es ist dies das nach Bernhard Scholz benannte „Lied des Trostes“ und „Lied der Klage“. — Aus der Fülle der musicalischen Schätze, die die Partitur birgt, seien noch kurz hervorgehoben: der Erdenchor „Nur das Gold, immer Gold!“ Ferner die zarte Weise des Himmelschores in Nr. 5: „Ja, Barmherzigkeit bringt des Himmels Seligkeit.“ Und endlich am Schlusse des Oratoriums der herrliche Chor: „Hosianna!“

Die Aufführung selbst nahm unter der künstlerischen Leitung Dr. Volkland's einen sehr guten Verlauf. Die Chöre waren exact einstudirt und klangen sehr kräftig und frisch. Wir zählten 50 Soprane, 40 Altstimmen, 25 Tenöre und eben so viele Bässe. Die Solopartieen lagen sowohl in Händen von Vereinsmitgliedern, als auch von Berufskünstlern. Vornehmlich ist Frau Uzielli, Concertsängerin in Frankfurt, zu erwähnen, die die Sopransoli mit wahrer Herzensempfindung sang. Ferner seien hervorgehoben die Herren Orelio aus Amsterdam, der für die Worte Satans die richtige Betonung fand und seine umfangreichen Stimmmittel im besten Lichte zeigen konnte, und Professor Meschaërt vom kgl. Conservatorium zu Amsterdam, der den Heiland mit seinen Tröstungen sehr gut characterisirte. Die übrigen Solopartieen waren schlecht und recht besetzt. Im Ganzen ist dem Baseler Gesangsverein der Dank

dafür auszusprechen, daß er uns mit einem so bedeutenden Werke bekannt gemacht hat, wobei man aber nicht die Bemerkung unterdrücken kann, die Aufführung hätte statt im Münster im Concertsaal stattfinden sollen. Im Letzteren hätten erst recht die Feinheiten der Partitur, die in der Kirche zum größten Theile verloren gingen, zur vollständigen Geltung gelangen können. Anselm Götzl.

Berlin.

Das X. Concert der Königlichen Capelle, zugleich das letzte dieser Saison, fand am vergangenen Sonnabend im Königlichen Opernhause unter Leitung Felix Weingartners statt. Das Programm enthielt die Ouverture „Alceste" von Gluck, die „Unvollendete Symphonie" H-moll von Schubert und die „Neunte Symphonie" mit Chören von Beethoven. Die weihevolle Stimmung der Gluck'schen Ouverture hätte nicht besser getroffen werden können, und auch die süße einschmeichelnde Melodik in beiden Sätzen der Schubert'schen Tondichtung kam zur vollen Geltung. Von der IX. Symphonie wurde das „Scherzo" sehr geistreich erfaßt und rhythmisch, besonders in der virtuosen Betheiligung der Pauken, exakt und scharf durchgeführt. Dagegen fand ich das „Adagio" etwas schleppend, und die Chöre im „Finale", numerisch zu schwach, wurden vielfach vom mächtigen Orchesterkörper übertönt. Auch den Solisten kann ich kein unbeschränktes Lob spenden. Fräulein Dietrich und Frau Goetze fanden sich in ihren allerdings nicht leichten Coloraturen nicht ganz zurecht, Herr Gudehus trug zu theatralisch vor, und Herrn Krolop lag seine Parthie offenbar zu hoch. — Weingartner, der sich auch diesmal als temperamentvoller, feinsinniger Dirigent erwies, taktirte auswendig, was gewiß ein Beweis seines eminenten Könnens ist. Jedoch kann ich mich mit solchen Wagnissen bei einem Werke von der Tiefe und dem Umfange der IX. Symphonie nicht einverstanden erklären. Es ist nicht zu leugnen, daß bei der Königlichen Capelle Dirigent und Spieler durch langjährige Uebung und speciell durch die wiederholte Aufführung dieser Beethoven'schen Schöpfung so vertraut mit einander sind, daß Mißverständnisse oder gar Unglücksfälle ausgeschlossen erscheinen. Trotzdem erfordert eine künstlerisch vollendete Wiedergabe dieses und ähnlicher Werke soviel Vorsicht, Aufmerksamkeit und Wachsamkeit seitens des Dirigenten, daß das Fehlen der Partitur manche Ungenauigkeit und manche Unterlassung in den nöthigen Zeichen bedingen muß, die unter Umständen der Aufführung von nachtheiliger Wirkung sein können. Das menschliche Gedächtniß hat auch Grenzen, und es ist wahrlich nicht zu verlangen, daß ein Capellmeister, sei er auch noch so genial veranlagt, alle Einsätze der verschiedenen Instrumente, der Sänger, alle Vortragszeichen, die Pausen u. s. w. auswendig behält. Anders verhält sich die Sache bei Solisten, die ihre Aufgabe viel freier lösen können, wenn sie nicht durch das lästige Notenlesen gehemmt werden. Die mnemonische Leistung, die hier erfordert wird, ist aber mehr mechanischer virtuoser Natur, während das Memoriren einer complicirten Partitur wie die der „Neunten" an das Unmögliche grenzt. Das Dirigiren mit Noten sieht allerdings nicht so hübsch aus, aber bei einem solchen Werke ist es entschieden gediegener und bei weitem mehr zu empfehlen. Das Publicum war an diesem Abend sehr animirt und zeichnete den vortrefflichen Capellmeister durch mehrmaligen Hervorruf aus.

Eugenio v. Pirani.

London, Anfangs Juni 1895.

Concert und Oper in London. Die beiden letzten Wochen standen im Zeichen der Geige. Das Dreigestirn Burmester, Sarasate und Ondriček absorbirte fast gänzlich das musikalische Interesse der englischen Metropole und stillte damit zugleich den Heißhunger der musikbedürftigen Engländer. Burmester hat verblüfft, Sarasate hat entzückt und Ondriček mußte sich mit jenem Erfolge zufrieden geben, den die Franzosen so süßlich ironisch mit succès d'estime auszudrücken pflegen. — Um also wieder beim ersten unserer drei Meister zu beginnen, müssen wir vor Allem constatiren, daß Herr Burmester ehrgeizig genug ist, um Paganini's Werke nicht so zu spielen, wie sie der unsterbliche Maëstro geschrieben und selbst gespielt hat, sondern er zeigt das weniger löbliche Bestreben, die Hexereien Paganini's womöglich noch zu — überhexen. Da heißt es auf den Programmen stets wieder „Paganini-Burmester", was ungefähr so viel heißen will: als der „erschwerte" Paganini in der Burmester'schen Ausgabe. Bei aller Bewunderung für die erstaunliche, ja nachgerade phänomenale Technik Burmester's, finden wir es dennoch — wir wollen unsere Bezeichnung mildern — ziemlich anmaßend, wenn man die enormen Schwierigkeiten Paganini's noch immer nicht genug schwer findet und diese durch neucombinirte sogenannte Effecte des ewig ächzenden Flageolets noch zu erschweren sucht, um auf diese Weise einen neuen, verbesserten und erschwerteren Paganini zu schaffen. — Das ist keinesfalls eine lohnende oder etwa eine anerkennenswerthe Aufgabe des Virtuosen. — Was würde die Welt dazu sagen, wenn eines Tages ein großer Hamlet-Darsteller käme, um in dem berühmten Monolog von „Sein und Nichtsein" mit einem Male etwa vom „Werden oder Nichtwerden" sich in grotesken Redewendungen zu ergehen, selbst wenn diese noch so vernünftig oder sagen wir geistreich wären. Das litterarische Deutschland würde wie Ein Mann ausrufen: „Wir wollen keinen neuen, vermehrten und verbesserten Shakespeare" und diesen Mann in Acht und Bann erklären, während seine dramatische Blamage mit Hohngelächter den übrigen gebildeten Völkern verkündet werden würde. So wie es also für den darstellenden Künstler einen unantastbaren Shakespeare geben muß, so möge für den Geigenvirtuosen Paganini „unverbesserlich" bleiben. Die technischen Schwierigkeiten bei Paganini sind schon derart enorm, daß wir nicht wünschen und wollen, daß man uns diese mit noch erzwungenen modernen Erschwerungen bereichere. —

Abgesehen von dieser Paganini-Schrulle ist Burmester einer der größten Geiger unserer Zeit. Allerdings ist seine Kunst heute noch ziemlich einseitig. Man braucht von ihm nur das Mendelssohn'sche Emoll-Concert zu hören und man wird sofort darüber im Klaren sein, daß der Bravourspieler bei ihm die Oberhand gewonnen hat; mehr classische Tiefe wäre hier sicherlich am Platze. —

Spaniens großer Sohn — Pablo de Sarasate vermochte es durch den Zauber seines Namens und ebensosehr durch den Zauber seiner Kunst, die große St. James's Hall zu füllen. — Sarasate kam diesmal wieder mit seiner alten Begleiterin (am Piano) — Frau Berthe Marx-Goldschmidt und mit fast ganz neuem Programm. — Zuerst spielte er die zweite Sonate in Adur von Bach. Daß Sarasate kein Bachspieler in des Wortes echtester Bedeutung ist, dürfte den geschätzten Lesern dieser Blätter nicht neu sein. Dagegen erstrahlte seine Kunst im hellsten Glanze, als er Emile Bernard's Suite Op. 34 spielte. Die vier Sätze dieser höchst beachtenswerthen und ebenso fein durchcomponirten Suite (u. z. Moderato, Allegretto, Tempo di Minuetto und Allegro molto appasionato) kamen zur vollendetesten Geltung; nach jedem Satze (besonders nach dem Tempo di menuetto) gab es begeisterten Applaus. Auch in der Phantasie Op. 159 in Cdur von Schubert mit dem herrlichen Andantino-Satz (Sei mir gegrüßt) und in einer neuen Sérénade Andalouse ließ der große Geiger alle seine Künste und Kunststückchen spielen. Das Publikum verließ nicht eher den Saal, als bis der gefeierte Künstler noch drei Zugaben spielte. Zur Abwechslung waren sie alle drei spanischer Provenienz. Befremdend waren in diesem Concerte zwei Erscheinungen; erstens: daß Sarasate außer seinen eigenen Compositionen, Alles inwendig spielte und zweitens: daß Frau Berthe Marx-Goldschmidt auf einem wunderbar sang- und klangreichen Bechstein-Flügel, bei offenem Deckel (oder wie Alfred Grünfeld sagen würde: „bei gezücktem Flügel") accompagnirte.

Diese Einführung ist wohl neu aber schlecht, denn sehr häufig deckten die Bechstein'schen Tonfluthen so sehr den herrlichen Stradivarius, daß der Letztere dann als „begleitendes" Instrument erschien. —

Der böhmische Geiger Franz Ondriček spielte im Concerte der Philharmonischen Gesellschaft in der großen Queen's Hall unter Leitung Sir A. C. Mackenzie's Dvořak's Violin-Concert. Ondriček's Ruf als bedeutender Künstler ist auch in London längst schon anerkannt, allein diesmal konnte er mit dem genannten Concerte seines genialen Landsmannes keinen nachhaltigern Eindruck üben.

Die große italienische Opern-Saison verzeichnet allwöchentlich einen großen Triumph. Zuerst war es Tamagno der als Johann von Leydn einen sensationellen Erfolg hatte. Seit Tamberlick hat man hier keinen solchen Propheten gehört. Dann war es wieder Frau Marie Engel-Amberg, die als Baucis und Zerline (im Fra-Diavolo) das überfüllte Haus zu stürmischen Ovationen hinriß. — Fra-Diavolo ist eine Lieblings-Oper des Prinzen of Wales und wurde auf seinen Wunsch und in Gegenwart des hohen Gönners vorige Woche aufgeführt. Nachdem sich der Prinz gegenüber dem Director Sir Augustus Harris in den schmeichelhaftesten Ausdrücken über die Gesammtleistung geäußert hatte, bemerkte er noch, daß er wohl viele vorzügliche Zerlinen gehört habe, allein eine nach jeder Richtung hin so vollendete Leistung, wie sie Frau Marie Engel bot, habe er bisher noch nicht gehört. — Mit einem neu entdeckten russischen Tenor Namens Brozel, hat Sir Augustus Harris wieder einmal sein großes Entdeckertalent bewiesen. — Brozel dürfte sehr bald auch in Deutschland viel von sich reden machen.

Prof. Kordy.

Magdeburg, 16. Februar.

V. Casino-Concert. Volkmann's Bdur-Symphonie bildete die Eröffnungsnummer dieses fünften Concertes. Die Schöpfung hat im Vergleich zur Dmoll ein heiteres Gepräge. Am elegischsten ist der dritte Satz (Gmoll). Der letzte Satz bringt wieder das Hauptthema des Andantinos. Volkmann widmete diese Symphonie der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft in Moskau. Das Concertorchester spielte außer der Symphonie noch Mendelssohn's bekannte „Meeresstille und glückliche Fahrt" mit glücklichem Erfolge. — Zwei uns noch unbekannte Solistinnen stellten sich der Casinogesellschaft vor: Frl. Clara Hoppe aus Frankfurt und Frl. Bianca Panteo aus Mailand. Frl. Hoppe sang die Loreley von Liszt und kleinere Lieder. Leider hatte die Sängerin mit großer Indisposition zu kämpfen; ihr Mezzosopran kam daher nur im „pp" zur Geltung. Frl. Panteo (Violonistin) hatte das Programm noch geändert und spielte statt des Wieniawski'schen Concertes das Mendelssohn'sche. Auch die Geigerin hatte mit dem Schnarren der G-Saite zu kämpfen, welches sich störend bemerkbar machte. Am besten hat uns das Ries'sche „Perpetuum mobile" gefallen, hier konnte die feurige Italienerin ihrem Temperament die Zügel schießen lassen. Im Mendelssohn'schen Concert aber ging nicht alles glücklich von statten. Besser wäre es gewesen, wenn die Geigerin eine Probe mehr angesetzt hätte.

20. Februar. VI. Harmonie-Concert. Schumann's werthvolle und ideenreiche Cdur-Symphonie bildete die Anfangsnummer dieses Concertes, Wagner's großartiges Parsifal-Vorspiel die Einleitungsnummer des zweiten Theils. Von Schumann gefällt uns das Scherzo und das gesangreiche Adagio espressivo am besten. Sind doch diese Sätze die „echten" Schumann's. Als Solisten waren Frl. Marie Berg aus Berlin und Herr Felix Berber von hier thätig. Frl. Berg sang bei einiger Indisposition Lieder von Liszt („O komm' im Traum"), Schubert (Nachtstück), Brahms („Meine Liebe ist grün") und Paisiello (La zingarella). Sehr gut hat uns das neue Lied „'s Sträußle" von Humperdinck gefallen. Der Componist hat hier den Volkston überraschend glücklich getroffen. Peter Cornelius war mit dem äußerst originellen Liede „Ein Ton" vertreten, Herr Kauffmann mit einem „Wiegenliede" und „Im Frühling". — Herr Berber spielte das mit Schwierigkeiten reich bedachte Ddur-Concert von Brahms, eine Legende von Wieniawski und die Zigeunerweisen von Sarasate. Der talentvolle Geiger hatte sich, wie immer, großen Beifalls zu erfreuen. — Eine Glanz- und Prachtnummer bot das Orchester mit dem Parsifal-Vorspiel. Die Ausführung war eine echt wagnerische und der Dirigent kann mit Stolz auf diese That zurück blicken. Hoffentlich hören wir bald etwas vom genialen Berlioz, denn dieser geistvolle Orchestercomponist ist bis jetzt nur wenig zu Worte gekommen.

23. Februar. V. Concert im Kaufmännischen Verein. Raff's jugendfrische und immer wieder gern gehörte Symphonie „Im Walde" war die Anfangsnummer des fünften Concertes. Hat die Symphonie auch an einigen Stellen verwandschaftliche Beziehungen mit anderen Compositionen aufzuweisen, so ist sie doch mit Recht eine Lieblingsnummer des Concertpublicums geworden. Gleich der hellstrahlende erste Satz (Eindrücke und Empfindungen am Tage) mit seinen lieblichen Terzen-Stellen versetzt uns in die Waldesstille. Die schmachtende Träumerei und der gespenstige Tanz der Dryaden (II. Satz), sowie der Schlußsatz (Nachts, Anbruch des Tages) führte das Concertorchester unter der Leitung des Herrn F. Kauffmann recht gut aus. Das Programm brachte außer der „Faustouverture" Wagner's noch die „Elegischen Melodieen" für Streichorchestester von E. Grieg. — Als Gesangsstern leuchtete Frau Emilie Herzog aus Berlin. Sie sang die Arie der Rosine aus dem „Barbier" von Rossini und sechs Lieder heiteren und ernsten Inhalts. Anfangs konnte die Sängerin eine Indisposition nur schwer überwinden, im Laufe des Abends jedoch konnte sie ihre herrlichen Stimmmittel genügender entfalten. Ganz wundervoll sang sie das reizende Lied „'s Sträußle" von Humperdinck, „Murmelndes Lüftchen" von A. Jensen und das höchst originelle „Ständchen" von R. Strauß. Weniger gefielen uns die Lieder von Taubert („Auftrag"), Richard Strauß („Allerseelen") und Kauffmann („Frühling"). Frau Herzog erhielt vielen und anhaltenden Beifall. Ein Lied des Componisten W. Berger ließ die bedeutende Sängerin noch als Zugabe folgen. Das Concert war wieder sehr besucht, sodaß der geräumige Fürstenhof-Saal die Zuhörer kaum fassen konnte.

25. Februar. 13. Concert im Tonkünstlerverein. Franz Schubert, der genialste, originellste und fruchtbarste Componist eröffnete das Programm des dreizehnten Vereinsabends mit seinem Dmoll-Streichquartett (op. posth). Der erste Satz zeigt uns ein freundliches Bild, während der zweite (Andante con moto) schon düstere Weisen anstimmt. Freilich stürmt das Scherzo (Allegro molto) dahin und heitere Stimmung offenbart der Schlußsatz. Das Quartett wurde, abgesehen von einem falschen Einsatz der I. Violine recht gut vorgetragen. Herr Berber und Kauffmann spielten dann die Gdur-Clavier-Violinsonate von Joh. Brahms. Sind wir auch eifrige Verehrer des bedeutenden Meisters, so können wir uns mit diesem Werke nicht recht befreunden. Die Composition enthält zu viel Zerklüftetes, viele rythmische Veränderungen, harmonische Sonderarten, als daß man nach der Ausführung des Werkes, welche übrigens superb war, eine nachhaltige Wirkung im Gefühlsleben verspürt hätte. Wie ein Sonnenstrahl wirkte nach dieser Sonate Mozart's schönes Ddur-Sreichquartett, in allen Sätzen gleich lobenswerth gespielt von den Herren Berber, Fröhlich, Twost und Petersen.

27. Februar. VI. Concert in der Loge Ferd. z. Gl. Die sechste Aufführung im Logensaale enthielt vorzugsweise Werke „Magdeburger Componisten". Im I. Theile dirigirte, an Stelle des erkrankten Herrn C. Hürse, Herr F. Kauffmann des Componisten Ouverture zu Shakespeare's „Othello"; sodann leitete Herr G. Rebling seine „Romanze" für Mezzosopran „Dornröslein", welche von Frl. Lemke mit gutem Gelingen gesungen wurde. Als dritte

Nummer war das Cmoll-Clavier-Concert des Dirigenten F. Kauffmann gewählt, welches Herr Dr. Neitzel aus Cöln mit vieler Bravour, technischer Sicherheit und großer künstlerischer Eleganz wiedergab. Dasselbe Concert hatten wir schon früher in einem Logenconcert von Herrn da Motta gehört. Damals konnten wir uns nicht recht mit dem Werke befreunden. In der kürzlichen Aufführung können wir mehr zu Gunsten des Concertes reden. Der Character huldigt mehr der modernen (Clavierconcerte von d'Albert, Stavenhagen, Lamond, Paderewski), als der classischen Richtung. Wir halten dies Werk bis jetzt für das reifste der Kauffmann'schen Compositionen, nur müßte Herr Kauffmann seine Geisteskinder etwas seltener zu Worte kommen lassen und auch Werken anderer bedeutender Componisten Gehör schenken. Wir haben z. B. von Berlioz, Svendsen und vielen anderen noch nichts gehört. Weshalb keine Novitäten? — Herr Dr. Neitzel errang sowohl mit dem Concert als mit den drei üblichen Solostücken: Impromptu (Asdur) von Schubert, Nocturne Op. 17 von L. Brassin, Tarantelle von Auber-Liszt vielen und durchaus gerechtfertigen Beifall. Den zweiten Theil begann Herr Gottfried Grunewald mit dem Vorspiel zu der Oper „Astrella". Wir haben auf den talentvollen Componisten schon öfter hingewiesen; es sei daher nur erwähnt, daß das Vorspiel von dem großen Concertorchester schöner denn je klang. Der Componist dirigirte sein Werk mit großer Umsicht. Frl. Lemke aus Heidelberg, die zweite Solistin des Abends sang nicht weniger als acht Lieder; jedenfalls des Guten zuviel! Wie soll die Aufmerksamkeit des Publicums wach erhalten werden, wenn eine Sängerin, namentlich mit so geringen Fähigkeiten, acht Lieder vorträgt. Nicht allein ihr Vortrag, sondern auch die Gesangstechnik ließen fast alles zu wünschen übrig. Temperaments- und farblos war auch die Auffassung der Lieder. Am besten gingen noch die italienischen, schwedischen, spanischen und portugiesischen Volkslieder. Wanderers Nachtlied von G. A. Brandt und Unbefangenheit von C. M. v. Weber mißglückte vollständig. Mit einem rauschenden Huldigungsmarsch von G. Schaper wurde der Concertabend in anregender Weise beschlossen. Auch dieser Componist leitete sein Werk selbst.

28. Februar. Concert in der Loge Harpokrates. Volkmann's geistvolle „Dmoll-Serenade" (Op. 68) leitete das Concert in passender Weise ein. Die Composition wird von einem Violoncell-Solo durchzogen, welches ein Mitglied der Breckan'schen Capelle, Herr Ihbe ganz leidlich executirte. Das Orchester spielte weiterhin Goldmark's Frühlingssymphonie. Wir haben das Werk gelegentlich der Logen- und Harmonieconcerte ausführlich besprochen, es bedarf daher keiner besonderen Erklärung. Herr Breckan leitete die Symphonie mit Umsicht, wenn auch vieles betreffs der Auffassung auszusetzen war. — Die Solistin dieses Concertes Frl. Clara Polscher aus Leipzig stellte sich uns wieder als die musikalische und stimmbegabte Gesangskünstlerin vor. Sie sang eine große Anzahl „neuer" Lieder, darunter das schöne „Schwesterlein" von J. Brahms und das köstliche Wiegenlied: „Schlaf mein Kindchen" von H. Sommer. Herr Organist Groschoff begleitete die Gesänge recht anerkennenswerth.

R. Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Signor de Lucia, der treffliche Tenor in Mailand, ist vom Scalatheater nicht wieder engagirt worden. Der Beifall, den sein Auftreten in diesem Theater neuerdings gefunden hat, scheint ihm einen übertriebenen Begriff von seiner Fähigkeit eingeflößt zu haben. Er empfing für jede Note, die er in seiner Rolle sang, 3 Lire. In der Oper „Silvano" zählte seine Rolle 610 Noten, für welche er 1830 Lire für den Abend ausgezahlt erhält. Für die Zukunft forderte De Lucia fünf Lire für die Note, ein Verlangen, dem nicht statt gegeben wurde.

— Frau Marcella Sembrich beschloß ihr von glänzendem Erfolge begleitetes Gastspiel am königl. Opernhause in Berlin am 30. Mai mit der Marie in Donizetti's „Regimentstochter". Die Künstlerin war fast ausschließlich in heiteren Rollen, als „Martha" in Flotow's Oper, Rosine im „Barbier" und Frau Fluth in den „Lustigen Weibern von Windsor" aufgetreten. Für die nächste Saison hat Frau Sembrich mit den Herren Abbey und Grau ein Gastspiel für Amerika abgeschlossen, das sechs Monate dauern und 55 Vorstellungen umfassen wird.

— Ben Davies, der ausgezeichnete Tenor der Royal Opera in London, ist gegenwärtig auf einer Kunstreise durch die größeren Städte Amerikas begriffen und erntet überall große Erfolge.

— Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat Herrn Richard von Perger aus Rotterdam für die nächste Saison mit der Leitung der Gesellschaftsconcerte betraut. Herr von Perger, ein geborener Oestreicher, hat sich als Conservatoriums- und Concertdirector in Rotterdam gut bewährt.

— Arthur Nickisch wird im Monat Juni unter glänzenden Bedingungen vier große Concerte in London dirigiren.

— Zu den deutschen Künstlern, welche in England zu hohen Ehren gelangten, zählt jetzt auch Dr. Otto Neitzel, der am 18. Mai seine glänzenden Concertthätigkeit in London beschloß. Die Presse, soweit sie uns vorliegt, rühmt an dem deutschen Pianisten, der mehr wie Einer seinen Meister Bülow verstanden hat, die klassische Klarheit des Spieles, die Unübertriebenheit aller Gegensätze, eine eminente Technik und vornehm feine Empfindung. In Dresden hat Dr. Neitzel nur einmal, und zwar ganz im Beginn seiner Laufbahn gespielt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die bereits in Prag und Karlsruhe mit großem Erfolg aufgeführte komische Oper „Donna Diana" von E. v. Reznicek wird demnächst im Verlag von Schuberth & Comp. (Felix Siegel) in Leipzig erscheinen.

— Die letzte Operette Suppé's. Franz v. Suppé, der jüngst verschiedene Componist, hat — nachdem er acht Jahre lang kein neues Bühnenwerk mehr geschrieben hatte — im letzen Jahre seines Lebens an einer Operette gearbeitet, deren Dichtung die Herren Ludwig Held und Victor Léon verfaßt haben. Einen großen Theil des neuen Werkes konnte er noch vollenden, bevor ihn der Tod ereilte. Herr Director Jauner hat das Aufführungsrecht dieser letzten Operette Suppé's für das Carl-Theater erworben und sie zur Eröffnungsvorstellung seines neuen Unternehmens bestimmt.

Vermischtes.

— A. Gunkel hat als Componist der „Wallfahrt nach Kevelaar" wieder einen außerordentlichen Erfolg im Casino-Concert zu Königswald bei Klotzscha errungen. Die sehr interessante Composition wurde von Frau v. Grumbkow ergreifend vorgetragen, die außerdem noch Lieder sang. Auch als Violinvirtuose entzückte Herr Gunkel das zahlreiche Publikum. Als Pianist wirkte dankenswerth Herr Colberg mit und als Schluß wurde das Lustspiel „Die Helden" von Marsano vortrefflich von Frau Schlemm und Frau Karchow-Lindner gespielt. Beide „Wittwen" überboten sich in Geist und Humor, und die Königswalder haben durch Beifall, Lorbeer und Blumen dem ganzen Abend das vollständigste Gelingen quittirt.

— Liszt's 85. Geburtstag (22. Oktbr. 1895) wird in Dresden mit der Aufführung der „Heiligen Elisabeth" des Meisters begangen. Herr Capellmeister Curt Hösel hat mit seinem zur Pflege großer und wichtiger Neuwerke neu gegründeten „Philharmonischen Chor" das Studium des poesievollen Werkes beendet. Der Verein geht nun an das noch schwierigere Werk „Franziscus" von Edgar Tinel. An rühmlicher Energie läßt es der neue Phil. Chor nicht fehlen. Die Sänger sind dermaßen von regstem Streben beseelt, daß man auf die vorgesehenen Sommerferien verzichtet hat, und allmontäglich Studien-Abende abhält. Neuzutretende Kräfte, die den hier verlangten nöthigen Eifer besitzen, müssen sich bei Herrn Capellmeister Curt Hösel, Permoserstraße 5 anmelden.

— Dresden. Eine musikalische Aufführung, von Graf Heinrich von Pückler veranstaltet und durch seine Mitwirkung ausgezeichnet, vermittelte einem distinguirten geladenen Hörerkreis die Bekanntschaft zweier vorgeschrittener Eleven des Genannten, eines Fräulein M. Reichelt und eines Herrn B. Dehn. Die Erstere, über eine helle, wohlklingende Sopranstimme verfügend, sang mit leicht ansprechender Tongebung und bemerkenswerther Leichtigkeit und Flüssigkeit der Coloratur die Arie der Rosine a. d. „Barbier von Sevilla" und entfaltete in Liedern von Franz und Schumann ein sichtlich

sorgfältig gepflegtes Vortragstalent. Herrn Dehn, der demnächst vom Correpetitor (der Berliner Hofbühne) zum Opernsänger zu avanciren gedenkt, boten die Arie „Visione estasiante" aus Esmeralda von Goring-Thomas und Lieder von Rubinstein, Graf Hochberg und Meyer-Helmund Gelegenheit, sich als einen aussichtsreichen Bewerber um das Heldentenorfach vorzustellen. Der Veranstalter selbst, Schüler Faures und Bartels, erfreute die Hörer durch den Vortrag der Arie des Posa aus Verdi's „Don Carlos" und von Liedern von Schumann und Tosti und mußte sich zu mehrfachen Zugaben, darunter ein Crucifixus, Duett für Bariton und Sopran (Fräulein Reichelt) von Faure, verstehen. Den instrumentalen Theil des Programms vertrat erfolgreichst Herr Kammermusikus Elsmann, der als trefflicher Künstler und Virtuos seines Instruments eine wenig bekannte Adur-Sonate von Händel (Ausgabe Gustav Jensen) und Stücke von Vieuxtemps, Hubay, Eberhardt („Die Biene", Manuscript, dem Vortragenden dedicirt) u. s. w. zum Vortag brachte. Am Clavier waltete Herr Clemens Braun mit bewährter Künstlerschaft seines Amtes.

— Chicago. Am 10. und 11. Mai fand die feierliche Einweihung des neuerbauten Steinway-Saales statt. Es ist in seiner Art das prächtigste Bauwerk in Amerika und hat in der Welt als Ideal eines Concertsaales zu gelten. Dieser außerordentlich geräumige Saal wurde mit einem Künstlerconcert, dem eine auserwählte Zuhörerschaft bewohnte, seiner Bestimmung übergeben. Das Programm war der Wichtigkeit des Ereignisses entsprechend aufgestellt und erhöhte die Würde und das Interesse an diesem Einweihungsacte. Der Enthusiasmus der gewählten Zuhörerschaft, die Schönheit des Saales, kurz Alles machte diese Feier zum bemerkenswerthesten musikalischen Ereignisse der Saison. Das Chicago-Orchester unter Leitung seines hervorragenden Dirigenten Theodor Thomas bildete den Mittelpunkt des Interesses. Th. Thomas, der für Musik mehr gethan hat als irgend ein Anderer in den Vereinigten Staaten, wurde bei seinem Erscheinen stürmisch begrüßt. Das Orchester spielte bewunderungswürdig Beethoven's Egmont-Ouverture und einen Marsch von Schubert. Herr Clarence Eddy spielte ein Orgelconcert (G moll) von Händel-Guilmant. Die jugendliche Polin Frl. Antoinette Szumowska spielte von Schumann „Les papillons" und von Chopin „Ballade" Op. 23, Nocturne C moll und Impromptu Fis dur und von Liszt „Rhapsodie" Nr. 13. Miß Marie Brema sang Arien aus „Königin von Saba" von Gounod, „Träume", „Schmerzen" von Wagner und „Erlkönig" von Schubert. Am 11. Mai folgte ein zweites Concert mit denselben Künstlern, zu denen sich noch Herr Wilh. Middleschulte gesellte, der Thiele's „Thema mit Variationen" auf der Orgel spielte. Frl. Sumowska konnte in Chopin's F moll-Concert alle ihre musikalischen Anlagen auf's Glänzendste entfalten und wurde wie Miß Brema mit Beifall und Blumenspenden förmlich überschüttet.

— Am letzten Componistenabend im Concerthause zu Berlin führte Herr Musikdirector Maschke unter persönlicher Direction zwei Orchesterstücke Scherzo und Romanze auf, die sich des ungetheilten Beifalls der Zuhörerschaft wie der Berliner Kritik erfreuten. Herr Musikdirector Maschke, der seiner Zeit einem ehrenvollen Rufe als Lehrer an ein Musikinstitut nach Beuthen, O.-S., folgte, steht jetzt an der Spitze eines Conservatoriums in Oranienburg b/Berlin und und hat durch drei Concerte unter Mitwirkung von Solisten aus Berlin sowie durch Gründung eines Chorvereins das Musikalische seiner neuen Heimath zu lebhafter Blüthe gebracht.

— Aus Dessau wird geschrieben: Das kleine Hoftheater in Ballenstedt soll auf Beschluß des Erbprinzen von Anhalt, eines begeisterten Wagnerverehrers, nach dem Muster und Styl des Bayreuther Kunsttempels demnächst umgebaut werden. Es sollen alsdann von auserwählten Künstlern die Werke Wagner's ausschließlich vor einem kunstsinnigen, von dem Erbprinzen besonders geladenen Auditorium zur Aufführung gelangen.

— Die Baßstimmen sind in Rußland von außerordentlicher Tiefe; einige von ihnen sind so tief und kräftig, daß sie besonderen Falls eine Octave tiefer sind als gewöhnlich. Diese Bassisten werden „Octavisten" genannt. Es ist nicht ungewöhnlich, welche zu finden, die das F unter dem C nehmen können. Die meisten dieser Bassisten kommen aus Nordrußland. Es ist eine interessante klimatische Erscheinung, daß auch Contraalte von ungewöhnlicher Tiefe und Kraft in diesem Theile Rußlands gefunden werden.

— Die Kaiserliche Capelle in St. Petersburg besitzt einen Chor, den vorzüglichsten in Rußland, von 120 Stimmen. Die Mitglieder desselben liegen keiner anderen Beschäftigung ob und pflegen ihre Stimmen mit äußerster Sorgfalt. Jeden Tag treiben sie anderthalbe Stunde lang Vocalisationsübungen unter einem italienischen Lehrer, außerdem empfangen sie regelmäßigen Unterricht im Kirchenstyle bei einheimischen Lehrern.

— Händel-Aufführungen in Mainz. Am 21. u. 22. Juli l. J. finden die von dem Vereine „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein" veranstalteten Aufführungen von Händel's „Deborah" und „Heracles" statt. Die Concerte stehen unter dem Protektorate der Kaiserin Friedrich, die ihr Erscheinen in beiden Concerten sicher zugesagt hat. In gleicher Weise haben Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und Gemahlin die Einladung zum Besuch der Concerte angenommen. Für die musikalischen Kreise erhalten diese Concerte um deswillen eine erhöhte Bedeutung, weil zum ersten Male den Aufführungen Händel'scher Werke, die von dem bedeutenden Händelforscher Dr. Chrysander nach den Originalpartituren bearbeitete Ausgabe und die von demselben festgestellte Stylform Händel's zu Grunde gelegt wird. Es werden deshalb an die Musik-Notabilitäten Deutschlands und Englands Einladungen zum Besuche der Concerte ergehen und steht mit Sicherheit zu erwarten, daß eine große Schaar dieser Autoritäten sich gelegentlich der Aufführungen in unserer Stadt versammeln wird. Als Solisten sind zur Mitwirkung gewonnen: Frl. Mathilde Haas, Concertsängerin in Mainz, Frl. Charlotte Huhn, Hofopernsängerin in Dresden, Frau Emilie Herzog, Hofopernsängerin in Berlin, Frau Fanny Moran-Olden, Kammersängerin in München, Frau Röhr-Brajnin, Concertsängerin in Mannheim, Herr C. Dierich, Kammersänger in Leipzig, Herr Ernst Hungar, Concertsänger in Leipzig, Herr Edward Lloyd, Concertsänger in London und Professor J. Messchaert, Concertsänger in Amsterdam. Die Auswahl der Solisten, die sämmtlich Künstler allerersten Ranges sind, entspricht der großen Bedeutung des Unternehmens, das für den festgebenden Verein sowohl, wie auch für die Stadt Mainz eine hohe Ehre und große Auszeichnung ist.

— Der Halberstädter Gesang-Verein feierte sein diesjähriges Stiftungsfest am 26. Mai Sonntags 5 Uhr ab im großen Saale des „Stadtpark" und zwar wie üblich mit Concert, Festessen und Ball. Das Concert-Programm wies eine Drama-Ouverture von Hecht, ausgeführt von der Capelle des 27. Inf.-Regts. unter Leitung des Componisten, 3 Lieder für Sopran, gesungen von Frl. Strauß-Kurzwelly-Leipzig und eine Arie aus „Hans Heiling", mit Orchester-Begleitung, vorgetragen vom Hofopernsänger Herrn Alb. Leonhardt-Dessau. Das Hauptinteresse nahm der 2. Theil des Concertes in Anspruch, dessen Inhalt das neue Werk „Tidian", Dichtung nach einer Harzsage von C. Hey, componirt für Soli, Chor und Orchester von Gustav Hecht ausmachte. Die Musik, in der Manier der neueren Componisten Wagner'scher Richtung gehalten, schließt sich eng an den liebenswürdigen Text an, ihn überall auf's eingehendste, ja an einer Stelle sogar bis auf's Wort musikalisch interpretirend und für die geschaffenen Situationen Stimmung machend, resp. dieselbe vertiefend. Die Composition zeugt von nicht gewöhnlicher Begabung und reicher musikalischer Erfindungsgabe. Die einzelnen Nummern sind fast durchgehends sauber und kunstgerecht gearbeitet. Geradezu großartigen Eindruck machten fast sämmtliche Chöre, sowohl was Composition wie Ausführung betraf. Als Solosängerin in der Partie der Elsbeth (Sopran) hatten wir die Freude, Frl. Strauß-Kurzwelly zu hören. Was kunstgerechter, tief empfundener Vortrag besagen will, das bewies sie mit ihrer Romanze, während sie sich an verschiedenen anderen Stellen, so z. B. mit den Worten „So wähl' auch ich als Königin im Thal" u. s. w. als Meisterin in der musikalischen Declamation erwies. Herr Pinks sang mit ganz prachtvollem Tenor, edlem Ton, inniger, verständnißvoller Auffassung und lobenswerther Textbehandlung den Tidian. Sein „So grüß ich dich zum letzten Mal" war von besonders ergreifender Wirkung, die Begleitung dazu recht stimmungsvoll, nur wollte sie uns bei den Worten „Als hörten wir's mit Grausen — Von Geistern, die im Walde hausen" etwas zu wenig geheimnißvoll erscheinen. Nach dem etwas eigenthümlichen Schluß: „Wo sich in tieferem Verstehn die Herzen zu einanderfanden" begann wieder eine Stelle der interessantesten Tonmalerei. Die Partie des Hans und des Dorfschulzen (Baß) hatte Herr Alb. Leonhard erst in der letzten Woche übernommen und einstudirt; seine schöne und umfangreiche Stimme genügte allen Ansprüchen. Das Duett zwischen Elsbeth und Tidian „O selig" ist etwas lang ausgesponnen, und das Terzett „In Blindheit wandeln" erschien uns etwas zu langsam im Tempo. Die Chöre scheinen vom Componisten mit besonderer Vorliebe behandelt zu sein, ihre Einübung und ihre präcise und wohlnüancirte Vorführung durch den Dirigenten des Vereins Herrn Lehnert gereicht diesem sowohl wie dem Vereine selbst zu ganz besonderem Ruhme. Dichter und Componist wohnten der Aufführung bei, und beiden wurde seitens der Zuhörer wie der Mitwirkenden Dank und Anerkennung in reichem Maße zu Theil.

Kritischer Anzeiger.

Edvard Grieg. Sieben Kinder-Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte; Op. 61. Leipzig, Rob. Forberg.

Die Lieder betiteln sich: Das Meer, der Weihnachtsbaum, Lockweise, Fischerweise, Abendlied für den Falben, Im Fjeld, Psalm für das Vaterland. Die Dichtungen der Nr. 1, 5, 6, 7 sind von Nordahl Rolfsen, dem die Lieder gewidmet sind, Nr. 2 von Johann Krohn, Nr. 3 von Björnson, Nr. 4 von Petter Daß, alle von eigenartigem Inhalt und nicht gewöhnlicher Form. Die Bezeichnung: „Kinderlieder" betrifft die musikalische Composition etwa in ähnlicher Weise, wie die Bezeichnung „Kinderscenen" die bekannten Stücke von R. Schumann. Manches muthet recht seltsam an, gewinnt aber erhöhten Reiz bei gutem Vortrag und öfterem Hören, wie dies bei der Originalität Grieg's nicht verwundern kann. Mehrere der Lieder werden sofort leicht Eingang finden wie die naive „Lockweise", das muntere „Abendlied für den Falben", das sinnige: „der Weihnachtsbaum" mit seinem religiösen Anklängen, das einfache: „Im Fjeld", der rhythmisch festgefügte „Psalm". Die Lieder erfordern keinen großen Stimmenumfang, aber wohl verständige Auffassung von Seiten des Sängers, wie des Begleiters, der mit besonderen Schwierigkeiten im übrigen es nicht zu thun hat. Die vielen Freunde Ed. Grieg's werden ihr Vergnügen an den Liedern haben.

Rudolf Bibl. Erste Sonate für Orgel (D moll) Op. 74, dem Domcapellmeister und Professor am Conservatorium in Prag, Josef Foerster gewidmet. Leipzig, Rob. Forberg.

Die Sonate enthält nicht gerade Neues, doch gute Musik in stilgerechter Form; sie besteht aus drei Hauptsätzen: einem Allegro moderato in der üblichen Form eines ersten Sonatensatzes, das ziemlich breit ausgeführt ist, einem Andante con moto, dessen Melodie zu Anfang der Oberstimme, später der Mittelstimme zugetheilt ist, während die contrapunktische Begleitung zwischen beiden Stimmen alternirt und einer schulgerecht ausgeführten Schlußfuge über ein zwar keineswegs originelles, aber der Bearbeitung günstiges Thema. Der musikalische Satz ist überall klar und den allgemeinen Regeln entsprechend; die Anforderungen an technische Fertigkeit nirgends bedeutend. Bei geeigneter Registrirung dürfte die Sonate zum öffentlichen Vortrag sich ebensowohl eignen, wie zur Uebung.

Jadassohn, F. Zweite Serenade (E dur) für Pianoforte in 12 Canons. Op. 125 in 3 Heften. Leipzig, Rob. Forberg.

Der Meister in contrapunktischen Formen, als der er seit langer Zeit bekannt und mit Recht geschätzt ist, hat in diesem Opus, das seinen Namen „Serenade" wohl nur einem Zufall verdankt, da es mit einer solchen wenig gemeinsam hat, zwölf werthvolle Stücke in der strengsten Form des Canons, in sämmtlichen Intervallen, darunter 5 in der Octave, sowie eins in der Gegenbewegung von der Prime aus, geschaffen, die nicht nur ihrer Form wegen sich zum Studium eignen, sondern auch an und für sich musikalische Gebilde von Wohlklang, Gediegenheit und stimmungsvollem Inhalte repräsentiren. Die meisten derselben werden sich überdies als ganz vortreffliche Uebungen für jeden Clavierspieler bezeichnen lassen, dessen Vortrag in den Imitationen reichlichen Stoff findet für zweckentsprechende Interpretation. Mehrere der anziehenden Stücke sind für bessere Clavierspieler technisch nicht gerade schwierig, einige allerdings in dem geforderten Tempo durchaus nicht leicht. Als besonders reizvoll im Klange, selbst zum Vorspielen nicht ungeeignet, sind zu bezeichnen: Nr. 1 (E dur), Allegretto amabile, Nr. 2 (E moll), Andantino, Nr. 3 (C moll), Allegretto scherzando, Nr. 6 (C moll), Appassionato mit einem hübschen Tranquillo-Mittelsatz in C dur, Nr. 11 (H dur), Allegretto und Nr. 12 (E dur), Allegretto di Marcia. Manche der Canons dürften von zwei verschiedenen Instrumenten zur Ausführung gebracht, deren Führung man leichter verfolgen könnte, noch wesentlich gewinnen, darunter einige der nicht besonders genannten. Die „Serenade" bedeutet in dem gegebenen Style eine beachtenswerthe Bereicherung der einschlägigen Litteratur und wird sicher Freunde finden. S—r.

Julius Handrock, Op. 113. Maiengruß. Salonstück.
— Op. 114. Zwei kleine Stücke für Pianoforte. Leipzig, Karl Stelzner.

In den drei vorliegenden, einer größeren noch im Erscheinen begriffenen Sammlung von Claviercompositionen aus dem Nachlasse des berühmten Hallenser Clavierpädagogen Julius Handrock angehörenden Characterstücken, spricht sich von Neuem das edelgeartete, für den pädagogischen Unterricht so werthvolle fruchtbare Talent des Componisten in ungeschwächter Frische aus. Die Technik als nothwendige mechanische Grundlage aller ausübenden Musik stets im Auge behaltend, versteht er es auch, seinen Compositionen einen gehaltvollen, durch angenehme Klangwirkung fesselnden Inhalt einzuhauchen, der über die Grenzscheide der bloßen Unterhaltungsmusik hinüberleitet in das Gebiet der selbstständigen Charactermusik. Alle drei Stücke müssen bei ihrer Anmuth und nicht schweren Ausführbarkeit einen großen Kreis von Schülern finden. Den gewählten Ueberschriften entspricht recht glücklich der Inhalt der drei Stücke. Es sind: der leichtgeschürzte „Maiengruß" mit seiner gesangvollen vom frischen Grün des Maies duftig umrankten Melodie des Mittelsatzes; das frohlockende „In der Sommerfrische" mit seinen übermüthigen Dissonanzen im 4. Tacte und seinem deutungsreichen characteristischen Mittelsatz und das flüchtig dahineilende „Mit der Post", ein prächtiges Stück zur Beförderung der Unabhängigkeit beider Hände und des Staccatospieles. Die äußeren und inneren Vorzüge dieser liebenswürdigen Stücke empfehlen dieselben von selbst zur Verwendung beim Unterricht. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Freiburg im Breisgau, 10. März. Concert des Evangel. Kirchenchores in der Ludwigskirche. Große F dur-Toccata für Orgel von Bach. Recitativ und Chor aus der Schöpfung von Haydn. Arie für Baß aus „Paulus" von Mendelssohn. Concertsatz für Orgel von Fischer. Lieder: Bußlied von Beethoven; Ave Maria von Gounod-Bach. Angelus von Liszt. Hymne für gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Rheinberger. Violin-Soli: Aria Op. 180 Nr. 4 von Raff; Largo von Händel. Vaterunser für gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Rink. Für Orgel: Cantilene pastorale von Guilmant; Halleluja! bearbeitet von A. W. Gottschalg von Händel.

Hannover, 9. März. Drittes Abonnements-Concert der Musikacademie. Sonate D dur für Orgel von Mendelssohn. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei aus der Missa: „Aeterna Christi munera" von Palestrina. Arie aus „Paulus": Gott sei mir gnädig von Mendelssohn. Toccata in D moll für Orgel; Adagio und Fuge für die Violine allein von Bach. Drei Chöre a capella: Siehe, wir preisen selig von Wüllner; Du Hirte Israels von Bortniansky; Zug der Juden nach Babylon von Vecchi. Gesänge für Baryton: Todessehnsucht von Bach; Geistliche Arie: Komm', Jesu komm' von Bach. „Ich lasse dich nicht, Du segnest mich denn", Doppelchörige Motette von Bach. Sonate in A dur für Violine mit Begleitung der Orgel von Händel. Gesänge für Baryton: Bitte von Beethoven; Litaney Schubert. Halleluja aus dem „Messias" für Chor und Orgel von Händel.

Leipzig, 8. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Haec dies" Motette für fünfstimmigen Chor von Nanini. „Sehet, sehet, welche Liebe", Trinitatisgesang für zwei Solostimmen, Chor und Orgel von Schreck. — 9. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus dem Oratorium „Paulus": „O, welch' eine Tiefe des Reichthums", für Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn.

Montreux, 18. April. Direction: J. Rueff. Symphonie-Concert. Ouverture Les Nayades von Bennet. Fantaisie appassionata, Op. 35 von Vieuxtemps. I. Indroduction und Thème. Ballade, Op. 47, für Orchester von Pirani. Ouverture Ruy Blas von Mendelssohn. Symphonie en Mi b majeur von Mozart.

München, 6. März. X. Kaim-Concert. Ein Frühlingsfest, symphonische Phantasie von Gotthelf. Tema con Variazioni für Violoncell und Orchester von Becker. Lieder: Agnus Dei von Mozart: Scene aus „Faust" (Goethe) und Wohin? von Schubert. Cellosoli: Cantabile von Cui; Scherzo von Goens. Lieder: Röselein und Volksliedchen von Schumann; Feldeinsamkeit von Brahms; Ständchen von Franz; Geburtstagslied von Sachs. Aus „Faust's Verdammniß": Irrlichtertanz; Sylphentanz und Ungarischer Marsch von Berlioz. — 10. März. Matinée der Königl. Academie der Tonkunst. Op. 166, Suite für Violine und Orgel von Rheinberger. Op. 56, Concert in C dur für Clavier, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Op. 22, Kleine Orchester-Suite von Bizet. — 11. März. Concert von Ernst Kraus. Sonate in C moll f. Pfte. und Violine von Grieg. Gralserzählung aus „Lohengrin" von Wagner. Toccata und Fuge D moll von Bach-Tausig. Novellette in D moll von Schumann. Concert für Violine in G moll 1. und 2. Satz von Bruch. Lieder: Mir träumte von einem Königskind von Giehrl; Ich liebe dich von Grieg; Heimliche Liebe und Bergfahrt

von Hutter. Ballade in Gmoll von Chopin. Legende St. François d'Assisi von Liszt. Air für Violine von Bach. Polonaise von Laub. Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. — 24. März. Quartett in Amoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Wolf-Ferrari. Op. 71, Sextett in Esdur für 2 Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von Beethoven. Op. 130, Quintett in Dmoll für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Spohr.

Münster, 2. März. VII. Vereins-Concert, unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Ouverture zu Byron's Manfred von Schumann. Arie „Es ist genug" aus Elias von Mendelssohn. Concert für Violoncell von Volkmann. Werner's Lieder aus Welschland aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen": Mir ist's zu wohl ergangen; Am wilden Klippenstrande; Die Sommernacht hat mir's angethan; O Römerin, was schauest du; Sonne taucht in Meeresfluthen und Nun schreit' ich aus dem Thore von Henschel. Violoncell-Solo (mit Pianoforte): Air von Bach; Serenade von Sitt; Elfentanz von Popper. Dritte (Schottische) Symphonie, Amoll von Mendelssohn.

Neubrandenburg, 15. März. Viertes (62.) Concert. Herr Carl Friedberg aus Frankfurt a. M.: Clavier. Drei Lieder: Greisengesang; Liebesbotschaft; Ständchen von Schubert. Sonate in Esdur Op. 81 b von Beethoven. Fünf Lieder aus der „Dichterliebe": Im wunderschönen Monat Mai; Aus meinen Thränen sprießen; Die Rose, die Lilie; Wenn ich in deine Augen seh'; Ich grolle nicht von von Schumann. Tom der Reimer, Ballade von Löwe. Drei Clavierstücke: Valse-Impromptu von Liszt; Romanze von Tschaikowski; Etincelles von Moszkowski. Vier altdeutsche Volkslieder: Erlaube mir fein's Mädchen; Schwesterlein, Schwesterlein; Die Sonne scheint nicht mehr und Das Lösegeld.

Nürnberg, 6. März. Concert von Anna Schmidt-Allizar. An die Heimath, Op. 64 Nr. 1, Quartett mit Clavierbegleitung von Brahms. Arie aus „Rinaldo" von Händel. Adelaide, Op. 46 von Beethoven. Hochzeitsmorgen, Wechsel- und Zweigesang für Sopran und Baryton von Hutter. Quartett à capella aus Op. 120: Sonnenschein; Wanderlust von Spohr. Erster Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser" von Wagner. Archibald Douglas, Ballade von Loewe. Heimathlos, Op. 47 von Jahn. Elisabeth (aus den Minne-Liedern) von Hutter. Es war ein König in Thule von Liszt. In Luft und Schmerzen, Op. 7 Nr. 1 von Ritter. „Aus verwelkten Blättern" Quartette mit Clavierbegleitung: Sonnenwende und Elslein von Krug. — 13. März. Concert des Lehrer-Gesangvereins. Ouverture zu „Phädra" von Massenet. Hymnus zur 400jährigen Geburtstagsfeier von Hans Sachs, für Männerchor, Soli und Orchester, Op. 100, von Wermann. Polonaise für Violine von Wieniawsky. Sieg im Gesang, Dichtung in 6 Scenen für Männerchor, Soli und Orchester Op. 37 von Kretschmer. Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold" von Wagner. Im Lager der Bauern, für Männerchor und Orchester Op. 8 von Hutter.

Potsdam, 7. März. Philharmonische Gesellschaft. „Ein' feste Burg ist unser Gott", Ouverture zu einem Drama aus dem 30jährigen Kriege, für großes Orchester von Raff. Drei Gesänge aus den „Sommernächten" von Berlioz. Larghetto aus der Cmoll-Symphonie von Spohr. Concert für Violoncell (Emoll) von Servais. Feldeinsamkeit von Brahms. Das Vogelnest von Goldschmidt. La sera von Schimon. Andante von Romberg. Am Springbrunnen von Davidoff. — 21. März. Philharmonische Gesellschaft. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert. Herr Oluf von Löwe. Leb' wohl, liebes Gretchen von Gade. Lockruf von Rückauf. Zweiter Mephisto-Walzer von Liszt. Blondels Lied von Schumann. Trabant von Taubert. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. — 14. März. Concert. Carneval, Scenes mignonnes von Schumann. Concert-Arie für Sopran von Mozart. Zwei Nachtgesänge: Op. 8 und Concert-Walzer von Genß. Es klingt der Lärm der Welt von Thuille. Vielleicht von Pirani. Printemps nouveau von Vidal. Gondoliera; Rhapsodie hongroise von Liszt. Sag' Mutter von Stange. Waldgang von Hofmann. Wildfang von Taubert.

Posen, 9. März. Concert des Hennig'schen Gesangvereins. Unter Leitung des Königlichen Musikdirectors Herrn Professor Hennig. Chor mit Sopransolo a. d. „Deutschen Requiem", Op. 45 von Brahms. Arie für Baß a. d. „Paulus"; Cavatine für Tenor a. d. „Paulus" von Mendelssohn. Arie für Alt a. d. „Matthäuspassion" von Bach. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner. Die Neunte Symphonie von Beethoven.

Rudolstadt, 12. März. Concert der Fürstl. Hofcapelle. Gesang: Frau Agnes Herfurth. Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Symphonie in Fdur von Götz. Arie (Ich wob dies Gewand) aus „Odysseus" von Bruch. Ouverture zu: „Der fliegende Holländer" von Wagner. Andantino für fünf Soloinstrumente aus dem Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven. Lieder: Mignon von Beethoven; Es blinkt der Thau von Rubinstein und Mailied von Reinecke. Ouverture zur Oper: „Der Freischütz" von Weber.

Salzburg, 11. März. Concert des Kaiserlichen und Königlichen Kammervirtuosen Marcello Rossi. Sonate Op. 19 von Rubinstein. Arie aus „Alcina" von Händel. Am dunkeln See; Symöves Lied von Kjerulf. Vöglein wohin so schnell? von Rossi. Concert Nr. 2 von Sitt. Scherzo, Bmoll von Chopin. Serenade von Gounod. Frühlingsblumen von Reinecke. Träumerei von Schumann. Moto perpetuo von Paganini.

Weimar, 8. März. „Christus" von Liszt. — 16. März. VII. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Quartett für 2 Violinen, Viola und Cello Op. 18, Nr. II, Gdur von Beethoven. Drei Lieder für Sopran: Gebet; Lauf der Welt und Lieb' Seelchen, laß' das Fragen! von Rorich. Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn (II. und IV. Satz), Op. 9 von Sobeck. Zwei Stücke für Cello mit Clavierbegleitung: Kirchenarie von Stradella; Wiegenlied von Schlemüller. Trio für Clavier, Violine und Cello, Op. 42, Fdur von Gade. — 21. März. VIII. Abonnements-Concert. Aufführungen von Scenen aus der „Zauberflöte" von Mozart.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage von ***Jul. Blüthner,*** *Hofpianofortefabrik bei, auf die wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Lenore.

Symphonische Dichtung für Orchester (nach Bürger's Ballade)
von

Henri Duparc.

Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung.
(Vorläufig nur in Abschrift.)

Für Pianoforte zu **vier** Händen von **Cäsar Franck** M. 5.—.
Für zwei Pianoforte von **Camillo Saint-Saëns** M. 5.—.

In Genf und Leipzig mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Menuett und Air de Ballet.

Zwei Stücke für Violine mit Pianoforte
von

Gustav Hollaender.

Op. 53.

Nr. 1. Menuett. M. 1.80. Nr. 2. Air de Ballet. M. 2.50.

Ausserdem erschienen:

Dont, Jac., Op. 21. **Introduction et Variations brillantes** pour Violon avec Piano. Nouvelle Edition . . . . M. 3.—

Hollaender, Gustav, Op. 14. **Concert-Polonaise** für Violine mit Orchester oder Pianoforte. *Für Violine mit Orchester (in Stimmen) M. 8.—. Für Violine mit Pianoforte M. 3.—. Solostimme allein M. 1.20*

Neue Lieder und Gesänge

von

Robert Kahn.

Op. 20. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte. Fräulein **Adrienne Osborne** gewidmet. In zwei Heften.

Heft I: Nr. 1. Der träumende See v. J. Mosen.
Nr. 2. Novemberfeier von H. Allmers.
Nr. 3. Rothe Rose von Robert Prutz.
Nr. 4. Die Liebende schreibt von Goethe.
Nr. 5. Auf dem See von Goethe.
} M. 3.—

Heft II: Schön Hedwig, Ballade von Fr. Hebbel M. 2.40

Op. 21. **Duette** für **hohe** u. **tiefe** Stimme mit Pianoforte.
Nr. 1. Waldeinsamkeit von J. von Eichendorff M. 1.—
Nr. 2. Im Maien zu Zweien von W. Osterwald M. 1.20
Nr. 3. Zwiegespräch der Elfen von Rob. Reinick M. 1.80
Nr. 4. März von Goethe M. 1.—

Op. 22. **Acht Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Fräulein **Thekla Friedländer** gewidmet. In zwei Heften.

Heft I für mittlere Stimme:
Nr. 1. Mädchenlied von Paul Heyse.
Nr. 2. Ein Lied von A. Mahlmann.
Nr. 3. Die Morgensonne funkelt v. R. Prutz.
Nr. 4. Nachtgesang von Goethe.
} M. 3.—

Heft II für eine tiefe Stimme:
Nr. 1. Gebet von Friedr. Hebbel.
Nr. 2. Seliges Vergessen von J. v. Eichendorff.
Nr. 3. Auf ein schlummerndes Kind v. Fr. Hebbel.
Nr. 4. Blätterfall von H. Leuthold.
} M. 2.50

Kammermusik

von

Robert Kahn.

Op. 14. **Quartett (in H moll) für Pianoforte, Violine, Viola** und **Violoncell** . . . M. 10.—
Dasselbe **für Pianoforte** zu **vier** Händen übertragen von *Otto Singer* . . . . . . M. 6.—

Op. 19. **Trio (in Edur) für Pianoforte, Violine** und **Violoncell**. . . . . M. 10.—

Concert Symphonique

pour Piano avec grand Orchestre par

Jules Jaques Major.

Op. 12.

Partie de Piano avec Accompagnement d'un second Piano (Orchestre) . . . . M. 7.50
(Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Im Leipziger Novitäten-Concert (am 19. März c.) erzielte das klangschöne, schwungvolle Werk, ebenso wie vordem wiederholt in Berlin, grossen Erfolg.

Ausserdem erschienen von ***Julius J. Major*** *folgende Werke:*

Op. 20. **Trio** (Nr. 2 en Re majeur — D dur) pour Piano, Violon et Violoncelle (à Monsieur Robert Radecke.) M. 10.—
Ein Werk voll reicher Erfindung, Feuer und Leben. Das ganze sehr wirkungsvoll.

Op. 24. **Serenade für Streichorchester.** Von dem Klausenburger Conservatorium mit dem **ersten** Preise gekrönt.
Partitur netto M. 5.— Stimmen M. 6.— Für Pianoforte zu vier Händen M. 6.—
Schöne, warm empfundene Musik. In der meisterlichen Arbeit verräth sich überall der feingebildete Künstler.

Op. 33. **Sonate** in (D dur) **für Violine u. Pianoforte.** Herrn Prof. Jenö Hubay gewidmet M. 5.—
Eine sehr ansprechende, warmblütige Composition. Beide Instrumente sind brillant und effectvoll behandelt. Characteristisch und besonders vorteilhaft hebt sich das Ungarische Rondo hervor, das überall zünden muss.

Demnächst erscheint:

Vom goldenen Horn.

Türkisches Liederspiel
für Solostimmen, gemischten Chor und Pianoforte
componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 182.

Clavier-Partitur M. 7.50, Singstimmen (Sopran und Bass à M. 1.—, Tenor und Alt à 80 Pf.) M. 3.60.

Verlag von E. Hatzfeld in Leipzig.

Sigismund Stojowski.

Op. 1. **Deux Pensées musicales** pour Piano.
- Nr. 1. Mélodie . . . . Mk. 1.20
- Nr. 2. Prélude . . . . „ 1.50
- Complet „ 2 25

Op. 2. **Deux Caprices-Etudes** pour Piano.
- Nr. 1. Fileuse . . . . Mk. 2.—
  Mit grossem Erfolg von Herrn L. Diémer, Paris, in seinen Concerten vorgetragen.
- Nr. 2. Toccatina . . . . „ 1,50

Op. 3. **Concerto (Fis)** für Pianoforte u. Orchester.
- Ausgabe mit überdrucktem 2ten Pianoforte . . . . Mk. 3.— netto
- Orchester-Partitur . . . . „ 4.— „
- Orchester-Stimmen . . . . . . „ 10.— „

Op. 4. **Trois Intermèdes** pour Piano.
- Nr. 1. en Sol (g-dur)
- Nr. 2. en Mi mineur (e-moll) . . à Mk. 1.50
- Nr. 3. en Si bémol (b-dur)
- Complet „ 3.—

Op. 5. **Quatre Morceaux** pour Piano.
- Nr. 1. Berceuse
- Nr. 2. Scherzo
- Nr. 3. Gondoliera . . . . à Mk. 1.50
- Nr. 4. Mazurka

Op. 6. **Variations et Fugue** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle . Partitur Mk. 1.50 netto
Stimmen „ 2.50 „

Op. 8. Nr. 1. **Légende** pour Piano Mk. 1.50
Nr. 2. **Mazurka** pour Piano „ 1.50
Nr. 3. **Sérénade** pour Piano „ 1.50

Op. 9. **Suite** (es-dur) für grosses Orchester.
Partitur Mk. 4.— netto
Stimmen „ 10.— „

Op. 10. **Deux Orientales** pour Piano.
- Nr. 1. Romance
- Nr. 2. Caprice . . . . à Mk. 1.50

Op. 11. **Cinq Mélodies** Poésies de Adam Asnyk. Paroles françaises de St Bordèse Mk. 2.— netto

Op. 12. **Danses Humoresques** pour Piano.
- Nr. 1. Polonaise
- Nr. 2. Valse
- Nr. 3. Mazurka en Sol bèmol (ges-dur) à Mk. 1.50
- Nr. 4. Cracovienne
- Nr. 5. Mazurka en Si (h-dur)

Op. 13. **Sonate** (g-dur) für Pianoforte und Violine . . . . Mk. 3.— netto.

Mathilde Haas,

Oratorien- und Liedersängerin (Alt).

Mainz, *Rheinallee.*

Vertreter:
Hermann Wolff, Berlin W.

Schulen zum Selbstunterricht für alle Instrumente.

	ℳ		ℳ
Accordzitherschule v. Bartnowsky . .	1.-	**Harmoniumschule** von Pache, geb. .	3.-
Althornschule von Kietzer, 2 T. geb. à	2.-	**Klaviersch.** v. L. Köhler, **op. 314.** 3 T. g. à	2.-
Bandonionschule von Luther, geb. .	2.-	**Mandolinenschule,** 8sait. v. Köhler, gb.	2.-
Banjoschule von Decker-Schenk . .	1.-	**Mandolinensch.,** 6s. v. Decker-Schenk, g.	2.-
Bariton-Bassschule v. Kietzer, 2 T. g. à	2.-	**Mandolinenschule,** 8sait. v. Leonhardt g.	3.-
Bratschen-Viola-Schule v. Brunner, g.	2.-	**Okarinaschule** v. Andersen	1.-
Celloschule von Heberlein, 2 T. geb. à	2.-	**Okarinaschule** von Viotti	-.30
Clarinettschule von Kietzer, 3 T. geb. à	2.-	**Piccolo- u. Trommelflötenschule** Köhler	2.-
Concertinaschule, 40tön., v. Sokoloff	1.-	**Piccolo- u. Trommelflötenschule** Frank	1.-
do. 76t., v. Luther 1.-, 48t., v. Prussak	2.-	**Posaunenschule,** Alt-, Tenor-, Bass- v. Kietzer, jede 2 T. geb. à	2.-
Contrabassschule v. Michaelis, 2 T. g. à	2.-	**Streichzitherschule** v. Franz Wagner	2.-
Cornet-Tromp.-Sch. in B., Bagantz, 2 T. à	2.-	**Tenorhornschule** v. Kietzer, 3 T. geb. à	2.-
Cornetpiccolosch. in Es. v. Kietzer, 2 T. à	2.-	**Trommelschule** von Kietzer, geb. . .	2.-
Czakan-Stockflöte Flageoletsch. Köhler	2.-	**Trompetenschule** v. Kietzer, 2 T. gb. à	2.-
Flötenschule v. Ern. Köhler, 2 T. geb. à	2.-	**Tuba-Helikon-Schule** v. Kietzer, 2. T. g. à	2.-
Gesangschule v. Sefferi-Oettingen, geb.	4.-	**Violinschule** von Bagantz, 3. T. geb. à	2.-
Grifftabellen für diverse Instrumente à	-.30	**Volkszitherschule** von Bartnowsky .	1.-
Guitarreschule von Alois Mayer . . .	1.-	**Waldhornschule** v. Schollar, 2 T. geb. à	2.-
Guitarreschule v. Decker-Schenk, 2 T. g. à	2.-	**Xylophonschule** von Seele, geb. . . .	2.-
Harmonikaschule von Luther	-.50	**Zitherschule, Münchner,** von Mayer .	1.-
Harmonikasch. v. Sokoloff, 1-u. 2reih. à	1.-	**Zitherschule, Münchner,** v. Messner, g.	2.-
Harmonikaschule v. M. Bauer, 3reih.	1.-	**Zitherschule, Wiener,** v. Mayer, geb.	2.-
Harmoniumschule v. Michaelis, 2 T. g. à	2.-		

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig.**

Vor Kurzem erschien bei **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig:**

Kunze, Carl, Op. 16. **Adagio** für Violine, Violoncell u. Pianoforte.

= M. 2.— =

Louis Oertel's Musikbibliothek.

Empfehlenswertheste Werke über Theorie und Geschichte der Musik.

Elementar-Principien der Musik

nebst populärer Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte nach leichtfasslichem System bearbeitet von Prof. H. Kling. Preis nur M. 1.—.

„Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und selbst für den Laien verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie im vorliegenden Werke.“ (Harmonie No. 24.)

Allgemeine Musiklehre

mit Rückblicken in die Geschichte der Musik in gemeinfasslicher Darstellung für Musiker und Musikfreunde, mit vielen in den Text gedruckten musikalischen Beispielen von Otto Girschner. Band I. Die Lehre von den allerersten Elementen der Musik; die Elementarformenlehre; das Wichtigste aus der Grammatik für den polyphonen Tonsatz.
Preis broschirt n. M. 1.50, geb. n. M. 2.—.

„Wir können das Girschner'sche Buch wegen seiner klaren und übersichtlichen Darstellung und wegen seines umfassenden und erschöpfenden Inhalts Allen, die sich mit der Materie vertraut machen wollen, nur auf das Angelegentlichste empfehlen. Es enthält in 4 Abtheilungen die Tonlehre, die Lehre von der Rhythmik, von der Melodik und von der Harmonie. Sowohl der Kunstjünger wie der Musikfreund wird aus diesem Lehrbuch grossen Vortheil für seine musikalische Fortbildung ziehen.“
(Posener Lehrer-Zeitung No. 37, 1893.)

Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst

und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit von Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbild., Entstehung und Entwickelung der Musikinstrumente darstellend. Preis n. M. 1.50.

„Ich habe Ihr Werk mit grossem Vergnügen gelesen und viel Belehrung daraus gezogen. Von besonderem Interesse war für mich die Beschreibung und Zeichnung der alten Musikinstrumente. Auch habe ich nirgends ein so zutreffendes Urtheil über Richard Wagner gefunden als in Ihrem Werke“ etc.
Th. Hauptner. Königl. Musikdirector.

Leitfaden der Harmonie und Generalbasslehre.

Zum Gebrauch an Conservatorien, Musikschulen, Seminaren, sowie zum Selbststudium für alle, die sich in möglichst kurzer Frist mit dem Wesen der Harmonie und des Generalbasses vertraut machen wollen. Verfasst von L. Wuthmann.
Preis broschirt M. 1.50, geb. M. 2.—.

„Das Buch empfiehlt sich besonders durch seine Klarheit sowohl, als durch eine bei derartigen Lehrbüchern ganz ungewöhnliche Kürze. Möchten recht viele das sehr nützliche Werk studiren!“
(Allgem. Deutscher Musiker-Kalender 1892.)

Theoretisch-practisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses,

mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben von Alfred Michaelis.
Preis broschirt n. M. 4.50, fein geb. n. M. 5.50.

„In leichtfasslicher Schreibweise, die das Werk auch zum Selbstunterricht empfehlenswerth macht, führt Michaelis den Studirenden in die Accordlehre, Modulation und die Vorhalte mit ihren Lösungen ein. Die klare fortschreitende Darstellung ist dem Verfasser vorzüglich gelungen — organisch entwickelt sich eine Regel aus der anderen. Zahlreiche Uebungsbeispiele sorgen für die Praxis. Das Werk sei auf's Wärmste empfohlen.“
H. v. Basedow (M. Dramaturg. Blätter).

Theoretisch-practische Vorstudien zum Contrapunkt

und Einführung in die Composition von Alfred Michaelis. Preis broschirt M. 3—, fein geb. M. 4.—.

„An die Harmonielehre anschliessend, leitet dieses Werk zum Contrapunkt über, resp. führt in die Composition ein. Es behandelt die für alle Theoretiker hochinteressanten Choralstudien, die antiken Kirchentöne, den Cantus firmus, den zwei- und mehrstimmigen Satz, womit zugleich das Partiturwesen berührt wird. Ein Werk, welches die Aufgabe in gleich erschöpfender Weise löst wie das vorliegende, ist mir nicht bekannt.“ Carl Santner.

Speciallehre vom Orgelpunkt.

Eine neue Disciplin der musikalischen Theorie von A. Michaelis. Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

„Das Werk ist eine wirkliche Bereicherung der Musikliteratur, denn in keinem älteren Lehrbuche ist der Orgelpunkt mit gleicher Ausführlichkeit und Gründlichkeit abgehandelt als in der vorliegenden Gabe. Die gegebenen Uebungsbeispiele zeugen von besonderer pädagogischer Begabung. Die Ausstattung des Werkes verdient alle Anerkennung.“
A. W. Gottschalg (Urania).

Neue Ideen zur gesanglichen und harmonischen Behandlung

der Choralmelodie für den Gesangsunterricht und den gottesdienstlichen Gebrauch von Alfred Michaelis.
Preis brosch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

„Das Werk bringt eine Fülle vortrefflicher Rathschläge für Gesanglehrer, Organisten, Lehrer und Geistliche, so dass es in der That weiteste Verbreitung verdient.“ (Der Deutsche Musikstudent, No. 3.)

Practische Anweisung zum Transponieren

für Streich-, Holz- und Blechinstrumente, sowie Pianoforte und Gesangsstimmen mit vielen Notenbeispielen, erläutert und bearbeitet von Prof. H. Kling.
Preis netto M. 1.25.

„Man muss dem Verfasser einen ausserordentlichen Practikersinn zugestehen. Dieses Werklein hilft einem grossen Bedürfniss ab. Zugreifen!“
Cyrill Kistner (Musikal. Tagesfragen).

Practische Anleitung zum Dirigiren

nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangvereinsdirigenten von Prof. H. Kling.
Preis netto 60 Pf.

Ein empfehlenswerthes Heftchen, das manch' practische Rathschläge enthält.“ (Echo vom Gebirge, Kritik.)

Populäre Instrumentationslehre

oder „Die Kunst des Instrumentirens“ mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler nebst einer Anleitung zum Dirigiren von Prof. H. Kling. 3. Auflage. Complett brosch. netto M. 4.50, geb. netto M. 5.—, ff. geb. netto M. 5.50. Das ausführlichste und beste Werk dieser Art!

„Selbst der Laie wird Vergnügen und Belehrung an dem Inhalte dieses Buches finden, während es dem Musiker ein Vademecum ist, welches ihn über die Wirkungen aller im Orchester vertretenen Instrumente im Allgemeinen und rasch informirt, dem Dirigenten nützliche Fingerzeige und dem Componisten die besten praktischen Rathschläge giebt.“
E. Ritter von Hartmann, Wien.

„Kling's populäre Instrumentationslehre ist vorzüglich und kann wirklich empfohlen werden.“ A. Reckling,
Musikdirector im 14. Jäger-Bataillon.

Der vollkommene Musikdirigent.

Gründliche Abhandlung über alles, was ein Musikdirigent (für Oper, Symphonie-, Concert-Orchester, Militärmusik oder Gesangschöre) in theoretischer und praktischer Hinsicht wissen muss, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen und sich die Achtung seiner Collegen, seiner Untergebenen und des Publikums zu verschaffen. Verfasst und bearbeitet von H. Kling.
Preis complett M. 5 —, geb. M. 6.—.

„Ein practisches Buch, welches warme Empfehlung verdient.“
(Deutscher Musikerkalender 1892.)

„Ich habe selten ein so praktisches vielseitiges Buch in die Hände bekommen.“ Musikdirector K. Hässler, Lübeck.

„Das durchaus übersichtlich klar und sachlich gehaltene Werk dürfte

wohl das in seiner Art beste und zweckmässigste Hülfsbuch für Musikdirigenten und für alle practischen Musiker sein.“ Lyra, Wien.

Populäre Compositionslehre,

zum Schulgebrauch, wie zum Selbststudium angehender Componisten, verfasst von Prof. H. Kling.
Preis brosch. M. 5.—, gebd. M. 6.—.

Ein Werk von eminenter Bedeutung für jeden Musiker und gebildeten Musikdilettanten, der den Drang in sich fühlt, seinen musikalischen Ideen und Empfindungen Ausdruck zu verleihen.

Was ein angehender Componist wissen muss und was ihm nützlich sein kann, sowohl nach Seite der harmonischen und melodiösen, als auch namentlich nach Seite des formalen Aufbaues eines musikalischen Kunstwerkes, ferner wie er es am zweckmässigsten anfängt, selbständig componiren zu lernen, wird dem Kunstjünger hier, an der Hand zahlreicher, gut ausgewählter Musterbeispiele, in äusserst practischer, leicht verständlicher und umfassender Weise vorgeführt und gelehrt.

Wir haben es hier unzweifelhaft mit Prof. Kling's bedeutsamster Schöpfung zu thun, dessen bildender Werth bei allen Musikern und Musikfreunden unschätzbaren Genuss und Erfolg zeitigen wird.

Die Pflege der Singstimme

und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben von Graben-Hoffmann.
Preis broschirt netto M. 1.—.

„Wer, sei er Sänger, Gesanglehrer, Vereinsdirigent etc., sich über die physiologischen Verhältnisse, von welchen das Singen abhängt, über die natürlichen Erscheinungen, denen die menschliche Stimme, das heikelste und zugleich edelste Musikinstrument, unterworfen, über Heil- und Vorbeugungsmittel instruiren will, lese die klar und populär geschriebenen Ausführungen Graben-Hoffmann's.“ (Unterrichtsblätter.)

Die Vortragskunst in der Musik

(mit specieller Berücksichtigung des Violinvortrages), Katechismus für Lehrende und Lernende von Rich. Scholz. Preis brosch. M. 1.25, geb. M. 1.50.

„Ein in seiner Art einzig dastehendes Werk, das für ausübende Künstler, die sich über das Niveau des Handwerksmässigen erheben wollen, für Dirigenten, Kritiker, Musikstudirende etc. etc., von höchstem Interesse und Nutzen ist.“ (Dr. S., „Harmonie“ No. 65.)

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Grotrian, Helfferich, Schulz,

TH. STEINWEG NACHF.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Braunschweig

ist die älteste und einzige Fabrik Europas, welche den Namen **STEINWEG** *führt.*

Flügel und Pianinos

ihrer Vorzüglichkeit wegen allgemein anerkannt und empfohlen von den hervorragendsten Meistern des Clavierspiels.

Prämiirt auf allen Weltausstellungen nur mit den höchsten Auszeichnungen, zuletzt Chicago 1893.

Musikaliendruckerei W. BENICKE, Leipzig

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien in jeder gewünschten Ausstattung zu billigsten Preisen.

Notenstich. Autographie. Lithographie. Steindruck. Buchdruck.

Novitäten 1895

aus dem Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

A. Instrumentalmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Pantillon, Georges. Op. 17. Feuillets d'Album. 2 Morceaux très-faciles
- Nr. 1. Canzonetta . . . . M. 1.50
- Nr. 2. Souvenir de Campagne . . . . . M. 1.50

— Op. 19. Aquarelle . . . . M. 1.50

Für 2 Violinen.

Violin-Duette aus den Werken älterer Meister für Anfänger, als ergänzendes Material zu jeder Violinschule, herausgegeben von Richard Hofmann.
Band I, II (Erste Lage) . . . . je M. 2.—

Für Violine allein.

Eberhardt, Goby. Studienwerke für Violine.
- Op 84. Tägliche Violin-Uebungen in den verschiedenen Intervallen in Verbindung mit kleinen Etuden für Anfänger (Erste Lage) . M. 1.50
- Op. 89. Materialien für den Anfangs-Unterricht im Violinspiel . . . . M. 2.—
- Op. 92. Systematisch geordnete tägliche Violin-Uebungen für die Verbindung schwieriger Doppelgriffe . . . . M. 2.—

Für Viola alta.

Graue, Christian Dietrich. Op. 27. Menuetto scherzando für Viola alta mit Pianoforte . . M. 1.50

Ritter, Hermann. Elementartechnik der Viola alta . . . . netto M. 3.—

Für Violoncell und Pianoforte.

Marx-Markus, Charles. Op. 38. 2 Morceaux de Salon.
- Nr. 1. Souvenir . . . . M. 1.50
- Nr. 2. Nocturne . . . . M. 1.50

Schwabe, Oswald. Op. 3. Romanze . . . . M. 1.50

Für Contrabass und Pianoforte.

Davidoff, Charles. Op. 23. Romance sans Paroles (O. Schwabe) . . . . M. 1 50

Raff, Joachim. Op. 85 Nr. 3. Cavatina (O. Schwabe) M 1 50

Schwabe, Oswald. Op. 3. Romanze . . . . M. 1.50

Für Hoboe und Pianoforte.

Griebel, Heinrich. Op. 2. Introduction et Variations sur le Thème „La ci darem la mano". Nouvelle Edition . . . . M. 2.50

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Erb, Marie Joseph. Op. 37. Bagatelles.
- Nr. 1. Aubade . . . . M. 1.20
- Nr. 2. Mandola . . . . M. 1.20
- Nr. 3. Valse-Bluette . . . . M. 1.20
- Nr. 4. Chanson slave . . . . M.—.60
- Nr. 5. Guitare-Valse . . . . M. 1.20

B. Gesangsmusik.

Für gemischten Chor.

Dvořák, Anton. Op. 29. 4 Lieder. (Deutsch von *Th. Cursch-Bühren.*)
- Nr. 1. Abendegen, von *Hejduk.* Partitur und Stimmen . . . . M. 2.—
- Nr. 2. Wiegenlied, von *Hejduk.* Partitur und Stimmen . . . . M. 2.—
- Nr. 3. Ich sag' es nicht. Partitur und Stimmen . . . . M. 2.—
- Nr. 4. Der Verlassene. Mährisches Volkslied. Partitur und Stimmen . . . . . M. 2.—

Fleischer, Reinhold. Abendlied. Partitur und Stimmen . . . . M. 1.—

Schneider, Theodor. Jesuslied. Weihnachtslied. Partitur und Stimmen . . . . M. 1.—

Für Männerchor.

Dvořák, Anton. Op. 43. 3 slovakische Volkslieder. (Deutsch von *Th. Cursch Bühren.*) Mit vierhändiger Clavierbegleitung.
- Nr. 1. Gram. Partitur und Stimmen . . M. 3.—
- Nr. 2. Der Wunderborn. Partitur und Stimmen . . . . M. 3.—
- Mr. 3. Mägdlein im Walde. Partitur und Stimmen . . . . M. 3.—

Leu, Franz. Op. 34. Frühlingseinzug, von *F. Rhoda.* Partitur und Stimmen . . . . M. 2.—

Für Frauenchor ev. Kinderchor.

Schmidt, Carl Julius. Op. 19. Blumenleben. Ein Cyklus von Gesängen mit verbindender Declamation von *Konrad Gachnang,* für Sopran- und Altstimmen (Soli und Chor) mit Pianoforte zum Gebrauche für Schule und Haus.
- Partitur . . . . netto M. 3.—
- Chorstimmen (S., A. je 30 Pf. netto) netto M. —.60
- Textbuch mit Declamation . . . netto M. 1.—

Für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Gound, Robert. Op. 12. 3 Lieder.
- Nr. 1. Sommerabend, von *Justus von Liebig.* Hoch, tief, je . . . . M. 1.—
- Nr. 2. Was es nur sein mag? von *Gustav Falke.* Hoch, tief, je . . . . M. 1.—
- Nr. 3. Das weisse Mäuschen, von *G. Keller.* Hoch, tief, je . . . . . . M. 1.—

Heuberger, Richard. Op. 23 Nr. 1. Der Spielmann, von *H. Schmidt,* hoch . . . . M. 1.—

Lauber, Joseph. Op. 3. 5 Lieder. (Gedichte von *Albert Westermann.*)
- Nr. 1. Vaterlandslied . . . . M. 1.—
- Nr. 2. Reiterlied . . . . M. 1.—
- Nr. 3. Im Schnee . . . . M. 1.—
- Nr. 4. Trinklied . . . . M. 1.—
- Nr. 5. Spielmannslied . . . . M. 1.—

Piber, Josef. Op. 31. Heitere Lieder.
- Nr. 1. Der letzte Gulden, von *M. Z. Toscalio* M. 1.20
- Nr. 2. Horch auf, Geliebte, von *M. Z. Toscalio* M. 1.20

Rückauf, Anton. Op. 15. 6 Lieder für tiefe Stimme. English Version by Mrs. *Eleanor Mary Rosé.* Complet . . . . M. 3.—

— Für hohe Stimme. Complet . . . . M. 3.—

Einzeln:
- Nr. 1. Trauliches Heim . . . . M. 1.—
- Nr. 2. Der nächtliche Ritter . . . . M. 1.—
- Nr. 3. Am Scheideweg . . . . M. 1.—
- Nr. 4. Auf der Rossweide . . . . . . M. 1.—
- Nr. 5. Hinter'm Zaun . . . . M. 1.—
- Nr. 6. Der Eifersüchtige . . . . . . M. 1.—

— Op. 17. Zigeunerlieder. — Gipsy Songs. English Version by Mrs. *Eleanor Mary Rosé.* Für tiefe Stimme. Complet . . . . M. 3.—

— Für hohe Stimme. Complett . . . . M. 3.—

Einzeln:
- Nr. 1. Hochsommernacht . . . . . . M. 1.—
- Nr. 2. Minnegluth . . . . M. 1.—
- Nr. 3. Lockruf . . . . M. 1.—
- Nr. 4. Werbung . . . . M. 1.—
- Nr. 5. An mein Tambourin . . . . . . M. 1.—
- Nr. 6. Der Betyár . . . . M. 1.—

— Grüsse, von *Karl Stieler,* für hohe Stimme . . M. 1.20

Schmidt, Carl Julius. Op. 18. 2 Lieder für hohe Stimme.
- Nr. 1. O süsse Mutter, von *Fr. Rückert* . M. 1.—
- Nr. 2. Wenn ich zwei Flügel hätt', von *Alfred Beetschen* . . . . . . M. 1.—

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Anton Rubinstein.

Op. 40. **Symphonie No. I** (F dur) für **Orchester.** Partitur M. 13.50 n. Orchesterstimmen M. 19.50 n. Violine I M. 1.75 n. Violine II M. 1.50 n. Viola M. 1.50. Cello und Bass M. 2.50.

——— Idem Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn M. 7.50.

Op. 44. **Soirées à St. Petersbourg.** **Six Morceaux pour piano.**
Liv. I. Romance. Scherzo M. 1.50. Liv. II. Preghiera Impromptu M. 1.50. Liv. III. Nocturne Apassionato M. 2.50.

Liv. I. No. 1. **Romance** **pour piano à quatre mains** M. 2.—.
" " " für Pianoforte und Violine von H. Wieniawsky. M. 2.—.
" " " " " " Violoncell von Fr. Grützmacher. M. 1.50.
" " " " " " Violine oder Violoncello von Prof. H. Sachs. M. 1.50.
" " " " Orchester arrangirt von W. Höhne. Part. M. 2.— n. Orchesterstimmen M. 2.— n.
" " " " 1 Singstimme und Pianoforte. M. 1.30.
" " " " Harfe und Pianoforte von B. Fels. M. 1.50.
Liv. II. No. 1. Preghiera für Pianoforte und Violoncell von Fr. Grützmacher. M. 1.80.
Liv. III. No. 1. Nocturne " " " " " " M. 2.—.

Op. 50. **Character-Bilder.** **Sechs Clavierstücke zu vier Händen.** Heft 1. Nocturne. Scherzo M. 2.—. Heft 2. Barcarole. Capricio M. 1.75. Heft 3. Berceuse. Marche M. 3.25.

——— Idem, Barcarole Op 50, No. 3 für Pianoforte zu 2 Händen arrangirt. M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juni 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Die 31. Tonkünstler-Versammlung zu Braunschweig.

Obwohl der Allgemeine deutsche Musikverein auf Antrag eines Braunschweigers, des Musikdirectors Louis Köhler, gegründet wurde, hat doch die Tonkünstler-Versammlung erst verhältnißmäßig spät eine Versammlung in der alten Welfenstadt abgehalten. Die Schwierigkeiten, die bisher im Wege standen, sind jetzt hinweg geräumt; durch die Municifenz unseres kunstsinnigen Prinz-Regenten wurde das Unternehmen wesentlich gefördert und von der gesammten Bürgerschaft sympathisch begrüßt. Der nöthige Garantiefonds war bald gezeichnet, der Lokalausschuß bereitete alles zur Zufriedenheit des Directoriums vom Musikverein vor, und ein großer Chor, der sich aus allen hiesigen Gesangvereinen rekrutirte, begann sofort unter Leitung des Hofcapellmeisters Riedel die ausgewählten Vocalwerke zu studieren. In diesem Punkte hat aber der übergroße Eifer mehr geschadet als genützt; denn in dem ad hoc gebildeten Chore befand sich viel Ballast, der die Proben unnöthiger Weise erschwerte und die Beweglichkeit hinderte. Hier mußte von vornherein mit größerer Strenge eingegriffen werden; als man den Fehler einsah, kam die Remedur zu spät. Außerdem ließen es viele Mitglieder — wer möchte sie nach dem anstrengenden Winter und bei so schönen Frühlingsabenden allzusehr darob tadeln! — an dem nöthigen Eifer fehlen. Wie überall klagt man auch hier über Mangel an guten Tenören. Ein Königreich für einen Tenor! Den heterogenen Elementen war die Zeit zu kurz, um sich aneinander und an den neuen Dirigenten zu gewöhnen. Und welche Aufgaben waren ihnen gestellt! Wenn man diese Verhältnisse berücksichtigt, muß man den Leistungen des 1. Tages im Requiem von Berlioz und der Bach'schen Cantate: „Ein feste Burg" entschiedenes Lob spenden.

Das Concertlocal, eine frühere Kirche in rein gothischem Stil, zeigte sich besonders für ersteres Werk günstiger, als man vermuthen durfte. Die kahlen grauen Wände, die dürftige Ausstattung, die gewaltigen Säulenreihen machen auf den Fremden zunächst keinen günstigen Eindruck. Durch Gruppen von Lorbeerbäumen hatte man dem öden Raum ein etwas freundlicheres Aussehen gegeben, die 4 Nebenorchester ließen sich hier leicht anbringen. Vielleicht ist seit der 1. Aufführung des Werkes im Invalidendom zu Paris am 5. Dec. 1837 nur an wenigen Orten eine so gewaltige Wirkung erzielt worden wie hier.

Ueber den Werth sind die Acten geschlossen, über den Haupttheil des Requiems, das Tuba mirum, aber gerade in den letzten Wochen interessante Ergebnisse durch die Forschungen von Julien Tiersot zu Tage gefördert worden. Wir wissen jetzt, daß der genannte Theil Berlioz vom ersten Anfange seiner compositorischen Thätigkeit beschäftigte. 6 Jahre vor Beginn des Requiems schrieb er an seinen Freund, den Dichter Humbert Ferrand, der ihm den Text zu einem Oratorium „le dernier jour du monde" liefern sollte: „Il faut employer des moyens entièrement nouveaux. Outre les deux orchesters, il y aurait quatre groupes d'instruments de cuivre placés aux quatre points cardinaux du lieu de l'exécution. Évitez les scènes à grand fracas et celles qui nécessiteraient du cuivre: je ne veux en faire entendre qu'à la fin". Ja, als Tiersot die Manuscripte der Bibliothek des Pariser Conservatoriums durchsuchte, fand er sogar in der ersten Schülerarbeit, die Berlioz als Stipendiat des Staates von Rom geschickt hatte, in einem „Resurrexit" nicht nur die Stimmen ähnlich vertheilt, sondern beinahe dieselben Harmonien wie im Requiem. Der Gedanke bildet also gewissermaßen den Angelpunkt des ganzen Lebens. Seit Cherubini, der für das eigne Requiem fürchtete, wird dieses Effectmittel dem Tondichter vielfach zum Vor-

wurf gemacht. Als überzeugungstreuer Anhänger Voltaire's vermochte er eben nicht, in den tiefen Sinn des liturgischen Textes einzudringen und zeichnete deshalb mehr die Aeußerlichkeiten desselben.

Ein zweiter Cardinalfehler liegt darin, daß der Componist, nur dem eignen Genie vertrauend, die Grundlagen der kirchlichen Schule, wie die großen Vorbilder auf diesem Gebiete verachtete. Es fehlte ihm also die rechte Vorbereitung, daher der gewaltige Abstand zwischen Gedanke und Ausführung. In Frankreich sagt man sehr bezeichnend von ihm: „Il n'avait pas assez de talent pour son génie." Trotzdem bleibt das Requiem eine gewaltige Composition, die bei annähernd guter Wiedergabe stellenweise eine geradezu überwältigende Wirkung ausübt, ganz besonders im dies irae. Die Steigerung von den einfachen Bässen der Orchesterbegleitung bis zu den Schrecken des Weltgerichts veranschaulicht durch die an 4 Ecken aufgestellten Blechorchester, deren wechselseitige Kriegsfanfaren voll scharfer Harmonien sich kreuzen und die schließlich durch einen wahren Donner der 16 Pauken verstärkt werden, läßt sich auch nicht annähernd schildern.

Dieser Theil, wie das Offertorium, von dem Schumann sagt, daß es an Schönheit alles übertreffe, gelangen ganz besonders gut.

Die Cantate „Ein feste Burg" hatte der Vorstand wohl als sinnige Huldigung für den Prinzen Albrecht, den Verehrer und Kenner Bach's, auf's Programm gesetzt. Gewaltigere Gegensätze als zwischen diesen Werken giebt es in kirchlicher Musik nicht. Hier haben wir strenge, dort freie Polyphonie, hier die höchste Kunst in Benutzung der gewählten Themata, dort Gewalt des Ausdrucks und glänzende Entfaltung großer Mittel, hier protestantische Freiheit, dort bezaubernde Pracht des Katholizismus, hier Innigkeit der Empfindung, Glaubensstärke und Siegeszuversicht, dort erschütternde Dramatik und packenden Realismus.

Die Soli hatten Mitglieder des Hoftheaters, Fräulein André, Frau Geißler, Herr Cronberger — er sang auch das kleine Solo im Requiem — und Herr Nöldechen übernommen und führten sie lobenswerth durch. Die Schwierigkeiten für den Chor sind hier wesentlich anders als im Requiem. In beiden Werken hielt er sich jedoch wacker. Nur der Tenor war zu schwach, auch zu unedel im Klang. Die Hofcapelle, die besonders im Streichquartett durch Mitglieder des Königl. Orchesters zu Hannover verstärkt war, führte die Begleitung äußerst gewandt durch. Die aus Trompeten, Posaunen und Tuben gebildeten Nebenorchester hatte das Trompetercorps des hiesigen Husaren-Regiments gestellt. Nach dem Requiem wurde dem Dirigenten von den Sängern und Sängerinnen ein gewaltiger Lorbeerkranz gereicht. Der Prinz-Regent wurde noch in letzter Stunde durch eine leichte Erkrankung am Besuch des Concertes verhindert, die Prinzessin war von Blankenburg gekommen und wohnte mit Gefolge der Aufführung bei, die Halle war voll besetzt.

Der zweite Abend war der Kammermusik gewidmet, auch diese hatte bedeutende Zugkraft ausgeübt, sodaß die Befürchtung von einem großen Fehlbetrage jetzt schon vollständig schwand. Die Herren Hofcapellmeister Riedel und Concertmeister Beermann eröffneten das Concert mit der Violin-Sonate Op. 20 von R. Fuchs. Dieselbe ist inhaltlich nicht tief, aber edel, liebenswürdig und bietet besonders in den beiden ersten Sätzen dem Geiger hinlänglich Gelegenheit, sowohl Technik als Wärme des Tones zu zeigen. Für beide Spieler sind die Aufgaben dankbar, beide lösten sie denn auch beifallswürdig. Störend war nur das Mißverhältniß im Ton der beiden Instrumente; der offene Flügel erdrückte die Geige mitunter derartig, daß man von der Thätigkeit des Spielers nur durch das Auge Kenntniß bekam. Eine angenehme Abwechslung in die instrumentalen Gaben brachte das holländische Damen-Trio: Frl. de Jong, Corver und Snyder. Ob man zu einer Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins gerade Ausländer einladen mußte, kann ich nicht entscheiden; jedenfalls wären aber einheimische Künstler ebenso gern der Einladung gefolgt. „Im Frühling" von Bargiel war nicht günstig gewählt, denn das einfache, liebenswürdige Werk ist für 3stimmigen Chor gedacht und die Wirkung danach berechnet. Die kräftigen Stellen ermangelten der Tonfülle. Die Clavierbegleitung führte Herr Riedel meisterhaft aus. Im 2. Theil sang das Trio kleine Lieder a capella. „Wie ganz anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" Der voraufgegangene gute Ruf wurde jetzt nach allen Seiten bestätigt. Natürlich Zugaben seitens der Sängerinnen und Lorbeerkränze von Seite des Publikums war das Ende vom Liede.

Das Hauptinteresse conzentrirte sich auf d'Albert, der seine Sonate Op. 10 spielte. Ich habe d'Albert's künstlerischen Werdeproceß ziemlich genau verfolgt. Bei Bach anfangend ist er jetzt bei Brahms angekommen, befindet sich noch immer in der Sturm- und Drangperiode, die sich aber dem Ende zuneigt. Die Fuge des Finale ist von so gewaltiger Kraft und erstaunlicher Formgewandtheit, daß sie allein genügte, dem Tondichter einen der ehrenvollsten Plätze unter den Collegen anzuweisen. Allerdings muß der Componist das Werk selbst spielen, wenn es seine volle Wirkung entfalten soll. Es ist weniger die verblüffende Technik als vielmehr die rein musikalische Seite der Leistung, die den Hörer sofort in den Bann des Zauberers zwingt. Mit dem Virtuosen d'Albert mögen andere um die Palme ringen — Rosenthal wird ihn vielleicht übertreffen, — als Musiker schlägt er sie jedoch siegreich aus dem Felde. Der Beifall war ganz außergewöhnlich.

Den Schluß bildete das Clavier-Trio Op. 87 von Brahms, gespielt von den Herren Riedel, Concertmeister Wünsch von hier und Kammermusikus Steinmann aus Hannover, der für seinen hiesigen plötzlich erkrankten Collegen Bieler eingesprungen war und sich überraschend schnell in der ungewohnten Umgebung zurecht fand.

Ernst Stier.

(Schluß folgt.)

Violinstudien.

Hřimaly, Adalbert, „Tonale und rhythmische Studien für Violine" — progressiv geordnete Tonleiter- und Accordübungen sowohl zur Erziehung des tonalen Bewußtseins, als auch zur Ausbildung der Bogenführung und des rhythmischen Empfindens für musikalisch richtiges Phrasiren. Zum Gebrauche der in den verschiedensten Stufen ihrer Entwicklung sich befindenden Geiger mit besonderer Rücksicht auf das Selbststudium. Zwei Abtheilungen in je vier Heften i. Pr. von 1 M. 50 Pf. bis 3 M. für die unterschiedlichen einzelnen Hefte. — Prag und Leipzig bei Em. Wetzler.

Bei den vorliegenden Heften heißt es wirklich: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen". Der ganze

Lehrgang ist jedoch — obwohl er mit den ersten Elementen des Violinspieles beginnt — nicht für allererste Anfänger — wo es sich um das erste Kennenlernen handelt, — sondern für solche Schüler geeignet, welche mit Ernst durch eine richtige gründliche Schulung höheren Zielen zustreben, und denen es daher um ein wirkliches Können lernen zu thun ist. Für solche ist dieser Lehrgang aber, wie kaum ein zweiter, bildend und empfehlenswerth. Denn — wie schon im Titel angedeutet ist — wird der Schüler nicht nur in den verschiedenen technischen Elementen (Bogenführung, Fingergeschicklichkeit und Geläufigkeit), sondern zugleich auch musikalisch gebildet und routinirt, da die sonst leicht ertödtenden Uebungen in den verschiedenartigsten rhythmischen Metamorphosen erscheinen, wie sie mannigfaltiger kaum dem Geiger in der Praxis entgegentreten können. Um dem geneigten Leser wenigstens einen oberflächlichen Ueberblick über die Vertheilung des Uebungsstoffes in dem vorliegenden Lehrgange zu geben, sei bemerkt, daß die Uebungen der ersten vier Hefte sich nur in der ersten Applicatur bewegen, daß die Lagen (noch festliegend, sowohl in scalamäßigen wie in accordischen Bildungen) im fünften und sechsten Hefte mit großer Gründlichkeit behandelt werden und daß im siebenten Hefte die sogenannte „Lagenwechselgymnastik“ beginnt, welcher weiter ausgeführte, über die ganze Violine gehende Uebungen und endlich noch eine Reihe rhythmisch verschieden gestalteter, sehr nützlicher chromatischer Studien folgen.

Professor A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Orgelvorträge von Sam. de Lange in der Thomaskirche. Vor zwar nur kleiner, aber mit unverkennbarer Aufmerksamkeit folgender Hörerschaft hat kürzlich in der Thomaskirche Herr Samuel de Lange aus Stuttgart, der vor mehreren Jahren auch als Pianist (z. B. gelegentlich eines Winterconcertes der „Pauliner“ im alten Gewandhaus) mit einem eigenen Clavierconcert aufgetreten, sich als einer der hervorragendsten, schätzenswerthesten Orgelvirtuosen der Gegenwart ausgewiesen. Hervorgegangen aus der Schule Alexander Winterberger's, pflegt er die Meisterwerke der älteren Litteratur mit gleicher Liebe, wie die der Neuzeit. Eine außerordentliche Manual- wie Pedaltechnik und geistige Schwungkraft sind seine treuen Begleiter. Immer weiß er zu interessiren, und selbst dann, wenn er in Auffassung und Ausführungsweise Pfade einschlägt, auf denen man aus triftigen Gründen nicht ohne Weiteres ihm sich anschließen mag, dankt man ihm mancherlei Anregung.

Bisweilen wohl verleitete ihn Nervosität zu überstürzten Zeitmaßen; der erste Satz der Mendelssohn'schen A dur-Sonate will gewiß zu allerletzt im Character einer wilden, verwegenen Jagd verstanden sein; und auch der zweite Theil wirkt anheimelnder bei beruhigterer Temponahme. In so beflügelter Drangesfülle ist Bach's gewaltige D-moll-Toccata noch niemals an uns vorübergerauscht: eine um so bedeutsamere Leistung, als trotz des windsbrautgefährlichen Zeitmaßes die Klarheit nirgends gefährdet wurde und die Virtuosität siegreich bis zum Schluß ihr Haupt erhob. Warum aber wohl der ausgezeichnete Künstler im Vortrag dabei das Staccato zur Hauptsache machte und auf das Legato nur beiläufig sich erinnerte? Gewiß eine originelle Auffassungsweise, die indeß als nachahmenswerth kaum zu bezeichnen ist. In der ersten Toccata (C dur) trieb er in den ersten Takten die Experimente mit Registrirungsraffinements wohl zu weit; vor lauter Ausklügelei der ungewohntesten Klangfarbenmischung kam es zu keiner rechten Wirkung und man wußte nicht, was man mit dieser Einleitung, die wie aus unzähligen Fragezeichen zusammengesetzt schien, machen sollte. Später kam mehr Fluß und Guß in das frische Werk, doch auch weiterhin verleugnete sich des Concertgebers Vorliebe für grelle, stechende Tonfarben nicht: mildere Beleuchtung würde so mancher Stelle der Vorträge zu Gute gekommen und dem Hörer noch angenehmer geworden sein. Bei so andauernd lebhaftem, in reichen Passagen sich ergehendem Spiele und bei der Bevorzugung üppiger, um nicht zu sagen schreiender Register verliert sich der würdige Orgelton nur zu leicht in Drehorgelklang: an diese Gefahr erinnerten denn auch des Componisten eigene, an sich gewiß ansprechende und beachtenswerthe Tonsätze: „Pastorale“, „Carillon“, „Siciliana“. Der ganzen Fassung und Erfindung nach gehören sie nicht in die Kirche, sondern in den weltlichen Concertsaal, wo man bei guter Stunde ganz gern den phantastischen Spässen eines „Glockenspiels“ Gehör schenkt; in der Kirche befremden, ja beleidigen sie uns trotz des Aufwandes virtuoser Reize. Außer den erwähnten Compositionen bot der Concertgeber zur Eröffnung noch die sechste „Toccata“ (F dur, aus dem von ihm herausgegebenen „Apparatus Musico Organasticus“) von Georg Muffat, dessen Bedeutung neuerdings erst wieder der Zeitgenossenschaft in Erinnerung gebracht worden und in diesem Werke sich in voller Beweiskraft erzeigt. Die Mitte des Programms nahm ein Händel's B dur-Concert (Nr. 12), das in sehr wirksamer Weise von Sam. de Lange bearbeitet und in dieser Form ein glänzendes Virtuosenstück geworden ist.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Hildesheim.

Am 28. März ist Edgar Tinel's „Franziskus“ auch hier zur Aufführung gelangt und hat gleich den übrigen Orten, in denen diese Novität gebracht wurde, sehr freundliche Aufnahme gefunden. Doppelter Dank gebührt für die hiesige Einstudierung dem Oratorienvereine und seinem von künstlerischem Eifer durchdrungenen Dirigenten, Herrn Professor Nick, insofern, als das Musikleben in diesem Winter hier nicht gerade sehr rege sich gestaltete und darum die Vorführung des in Rede stehenden Werkes die hiesigen Kunstfreunde um so mehr fesseln mußte. Inmitten der Dutzendwaare, wie sie auf musikalischem Gebiete heute geboten wird, um morgen wieder vergessen zu werden, ragt Tinel's „Franziskus“ mächtig empor; denn was im weiteren Verfolg für dieses schöne Werk ungemein einnimmt, das ist die Frische in der Erfindung, der glückliche Wurf der Tonsprache gegenüber der Dichtung, die prächtige Gestaltung der Chöre, nicht minder die Reichhaltigkeit des harmonischen Gewebes und die wirkungsvolle Behandlung des Orchesters. Ist nicht zu leugnen, daß über einzelne Punkte sich streiten lasse, so über einige Längen, über die zu häufige Inanspruchnahme des weitesten Stimmumfanges u. dgl., so verschwinden doch diese Bedenken bei den vielen Vorzügen, durch welche ein für die Gesammtwirkung des Ganzen höchst günstiges Facit herauskommt. Der Tonstrom, die mannigfachen Stimmungen sehr glücklich illustrirend, fließt in den einzelnen Theilen mühelos dahin, ohne in's Phrasenhafte zu verfallen oder die Grenzen der Schönheit zu überschreiten. Freilich stellt die Aufführung an Solisten, Chor und Orchester keine geringen Ansprüche. Frl. Strauß-Kurzwelly aus Leipzig vertrat die Sopranpartie mit dem eindringlichsten Erfolge, indem sie mit ihrer ausgezeichneten Stimmmitteln die größte musikalische Sicherheit und den Ausdruck der edelsten Empfindung verband. Noch lange werden ihre hier gezeigten Leistungen unvergessen bleiben. Für die Bariton- und Baßpartie war Herr Ulrich aus Goslar gewonnen worden, welcher bei seiner angenehmen, wohlklingenden Stimme den an ihn gestellten Anforderungen sich ge-

wachsen zeigte. Mit der Titelpartie bewies Herr Grahl-Berlin (Tenor), ein hier stets gern gesehener Gast, auf's Neue seine vortreffliche Künstlerschaft, vermöge derer er ganz besonders die Sterbescene zu mächtig ergreifender Wirkung brachte. Unwillkürlich glaubte man an dieser Stelle, nicht blos Töne, sondern auch die dadurch gekennzeichnete Handlung vor sich zu haben; so characterisch wußte der Künstler diesen Theil zu gestalten. Große Anerkennung gebührt ferner dem Chor, welcher als gut vorbereitet sich erwies und die mancherlei Schwierigkeiten unter edler Tongebung und Präcision siegreich überwand. Auch das Orchester, an dessen Spitze sich Herr Capellmeister Blechschmidt, ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, gestellt, zeigte sich von Begeisterung für das Werk getragen und löste seine Aufgabe mit achtungswerthem Gelingen. Durch die Vorführung dieses zweiten Concerts hat Herr Professor Nick bewiesen, daß es ihm nicht nur um die Pflege unserer klassischen Tondichtungen zu thun ist, sondern daß er es auch versteht, werthvolle Schöpfungen der Gegenwart in gebührende Berücksichtigung zu ziehen, — wahrlich ein wichtiger Factor, um das Publikum vor Einseitigkeit in der musikalischen Geschmacksrichtung zu bewahren.

Unter den Veranstaltungen dieser Saison sei noch das Clavierconcert der Frau Careño-d'Albert erwähnt, welches am 21. Januar stattfand, leider aber nur mäßigen Besuch gefunden hatte. Das eigentliche Fahrwasser der hochgeschätzten Dame ist der durch Liszt begründete neuere Clavierstil; hierin zeigt sie eine solche Kraft, Ausdauer und glänzende Fertigkeit, daß es den besten unserer Pianistinnen schwer sein dürfte, ihr nach dieser Seite hin den ersten Platz streitig zu machen. Wahre Beifallsstürme entfesselte das ausgezeichnete, von tadelloser Sicherheit begleitete Spiel, das von einem trefflichen Bechsteinflügel unterstützt wurde. F.

St. Petersburg, 16./28. April.

Petersburger Musikalische Rundschau. Februar, März und die erste Hälfte des Aprils sind in Petersburg die Musikmonate, par excellence, weil die Kaiserlichen Theater während der Großen Fasten geschlossen sind und das Publikum nur die privaten italienischen Opern und Concerte zu ihrem Dienste findet. Man kann aufrichtig sagen, daß in diesem Jahre beides nicht gleich interessant war. Die Italiener hatten zwei Truppen im Aquarium und in dem Kleinen Theater, mit fast demselben Repertoir. Das Publikum ging natürlich nur die Sänger zu hören; gleichgültig für das, was man sang; so ist es mit unsern Italianomanen, die eine Traviata zwanzig Jahre fort mit demselben Vergnügen genießen, und dieselben Arien, mit den classischen Fermatis auf den höchsten Noten, vor denen einem wahren Musikfreunde scheu wird. Zwar ist zu bemerken, daß die Direction der Oper im Aquarium einen collossalen Fortschritt mit der Aufführung vom Tannhäuser machte. Der gewandte Capellmeister Podesti führte die ganze Oper vortrefflich durch und Herr Battistini, als „Wolfram", könnte selbst Richard Wagner, durch seinen Gesang und Spiel, die ebenso prachtvoll wie seine berühmte Stimme sind, Freude machen. Die Oper hatte einen stürmischen Erfolg. Wir hörten auch den „Dämon" von Rubinstein in sehr guter Ausführung, was der Direction natürlich auch viel Ehre macht, denn es mußte den Italienern nicht so leicht gewesen sein, eine für sie fremde Partitur zu studieren. Die zweite Truppe gab nur alte, abgeleierte italienische Opern, und die einzigen relativen Neuigkeiten waren „Les pêcheurs de perles" von Bizet, in welchen Masini seine Zuhörer, oder vielmehr Zuhörerinnen ganz rasend machte. Die zweite Serie der symphonischen Concerte der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft brachte mehr Interessantes als die erste. Es ist doch sehr zu bedauern, daß die Gesellschaft keinen bestimmten Dirigenten für ihre Concerte hat. Das Programm kann äußerst künstlerisch gewählt sein, das Orchester mag noch so gut sein, aber der Mangel eines Mannes ist doch bemerkenswerth. Dieses wurde besonders am 5. Abende, wo Herr Krouchevsky mit der „Symphonie phantastique" von Berlioz auftrat, bemerkt. Das berühmte Werk wäre fast ganz verloren gegangen, wenn das Orchester nicht so gewandt wäre, daß es von selbst die Fehler des talentlosen Capellmeisters zu mindern suchte. Der Mangel einer ästhetischen Inspiration und eines künstlerischen Schwunges, die besonders zum Dirigiren einer solchen Symphonie ganz unentbehrlich sind, wirkte auf das ganze Publikum und es blieb auch kalt. Die folgenden Piecen Ouverture zur Oper „Ein Traum am Ufer der Wolga" von Arensky und der „Norwegische Carnaval" von Svendsen, wurde besser ausgeführt. Den größten Beifall fand der Solist Mullert, der mit dem reizenden Cello-Concert von Rubinstein auftrat. Arensky ist einer der talentvollsten russischen Componisten und sein Trio für Clavier, Geige und Cello ist schon ganz bekannt und populär geworden.

Das VI. Concert brachte uns die wunderbare C dur-Symphonie von Schubert. Herr Napravnik, der Capellmeister der Kaiserlichen russischen Oper leitete das Orchester und hatte als Dirigent viel mehr Beifall wie als Verfasser eines symphonischen Bildes für Orchester „Der Orient" und eines Clavier-Concertes in der Ausführung von Frau Benua-Efron. Die beiden Stücke sind sehr wenig originell; wenn man sein Leben lang alles Fremde dirigirt, so wird am Ende auch das Fremde einem zu eigen. Zwei Sätze aus dem 3. Act der „Meistersinger von Nürnberg" schlossen den Abend und wurden sehr warm aufgenommen. Im VII. Concerte wurde das Publikum durch eine reizende Symphonie von Svendsen überrascht. Sie klang vortrefflich und ihre frischen, originellen Melodien blieben allen Beiwohnenden lange im Ohr. Die Armenische Suite von Kasachenko (auch ein junger russischer Componist) gefiel weniger. Wir wollen denken, daß die Melodieen der „Suite" daran Schuld waren, denn die lokale Osten-Musik ist manchmal wirklich einem europäischen Zuhörer barsch und widerlich. Als Solist trat Herr Kolakofsky mit dem Beethoven'schen D dur Violin-Concert auf; sein Spiel gefiel uns nicht; zwar fordern wir recht viel von einem Geiger, denn Petersburg ist, dieses Instrument anlangend, verwöhnt. Frau Pacari sang die berühmten Arien aus Samson et Dalila von Saint-Saëns und hatte ihres geschmackvollen Singens wegen großen Beifall. Herr Krouschevsky (oben erwähnt) dirigirte das Concert, welches mit der bekannten Rhapsodie von Lalo endigte.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Franz von der Stucken, lange Zeit Leiter des Gesangvereins „Arion" in New-York, geht nach Cincinnati, um dort die Leitung der Symphonieconcerte zu übernehmen.

— Der Kaiser von Rußland hat der Witwe Anton Rubinstein's eine jährliche Pension von 3000 Rubel ausgesetzt.

— Herr Franz Coenen hat wegen vorgerückten Alters seine Stellen als Director des Conservatoriums und der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam niedergelegt. In ersterer Stellung wird wahrscheinlich Herr Daniel de Lange, in der Letzteren Herr van Milligen sein Nachfolger werden.

— Eugen d'Albert hat seine Entlassung aus der Stellung eines Hofcapellmeisters in Weimar nachgesucht. Die Entscheidung des Großherzogs ist noch nicht erfolgt. Man bringt das Gesuch d'Albert's mit Competenzstreitigkeiten mit Stavenhagen in Verbindung. D'Albert behauptet, daß ihm contractlich der Titel eines ersten Hofcapellmeisters zugesichert sei. Stavenhagen erklärt öffentlich, daß mit dem Titel erster Capellmeisters kein künstlerisches Obergewicht verbunden sei. D'Albert pocht aber auf seine Oberherrschaft. Gerade wie in dem schönen Gedichte von Baumbach: „Wer ist der Erste?" in welchem sich Eichhorn, Geier, Jäger und ein hübsches Bauernmädel um den Titel: „der Erste des Waldes" streiten. — Kleinliches Gezänk, das von bedauerlicher Eitelkeit zeugt. Es würde sich schon

im Laufe der Wintercampagne gezeigt haben, wer von beiden „der Erste" ist. Was thut in der wahren Kunst der Titel!

— Adolph Brodsky, der bekannte russische Violinist, hat den Posten eines Leiters des Royal Manchester College of Music angenommen.

— Koschat-Feier in Kärnien. Zu Ehren Thomas Koschat's, des volksthümlichen Kärntner Tondichters, der im Sommer d. J. seinen 50. Geburtstag und sein 25jähriges Componisten-Jubiläum feiert, veranstaltet der Kärntner Sängerbund am 3. und 4. August in Klagenfurt, der Hauptstadt des schönen Kärntnerlandes, ein Fest, zu welchem hiermit die Einladung behufs Entsendung von Vertretern an die Deutsche Sängerschaft ergeht. Anmeldungen nimmt die Bundesleitung in Klagenfurt bis spätestens 10. Juli entgegen, worauf sofort die Festkarten (à 3 fl. = 5 Mark) mit ausführlichem Programme übermittelt werden.

— Der Kammervirtuose Herr Florian Zajic, welcher seit dem Jahre 1891 am Stern'schen Conservatorium als Nachfolger Sauret's im Violinspiel unterrichtet, tritt am 1. October 1895 in den Lehrkörper des Conservatorium Klindworth-Scharwenka zu Berlin.

— Weimar, den 6. Mai. Zu einem glänzenden Ehrenabend wurde hier unserem leider scheidenden Capellmeister Dr. Franz Beier die Aufführung der „Lustigen Weiber" am 4. d. M. Als er zum Beginn an das Pult trat, das mit einem prachtvollen ihm von der Hofcapelle gewidmeten Lorbeerkranze geschmückt war, begrüßte ihn mit herzlichem Jubel das zahlreich erschienene Auditorium. Brausender Applaus erschallte nach der glänzend gespielten Ouverture und im Verlaufe des Abends wurde das Dirigentenpult zu einem förmlichen Lorbeerhaine unter der großen Menge von Spenden der Weimarer Kunstfreunde. Auch Seine Hoheit Prinz Bernhard von Sachsen-Weimar hatte den Scheidenden durch einen wundervollen Kranz geehrt. Am Schlusse der Vorstellung mußte der Gefeierte sich immer wieder dem ihn stürmisch verlangenden Publikum zeigen. Se. königl. Hoheit der Großherzog wohnte der Vorstellung bei und befahl zum Schlusse den gefeierten Dirigenten in seine Loge. Die glänzenden Ovationen Seitens des Weimarer Publikums sind um so bezeichnender für die Art und das Können Franz Beier's, als sie den Leistungen einer einzigen Saison galten. Die Hofcapelle widmete ihrem von ihr hochverehrten Dirigenten eine besondere Abschiedsfeier.

— Kammersänger Carl Mayerhofer ist nach 41jähriger ruhmvoller Thätigkeit an der Wiener Hofoper in den Ruhestand getreten. Er wurde bei seinem neulichen Scheiden zum Ehrenmitglied der Wiener Hofoper ernannt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Fortunio" von einem neapolitanischen Componisten mit einem holländischen Name Van Westerhout, wurde mit Erfolg letzte Woche auf dem Scala-Theater in Mailand aufgeführt. Das Libretto ist entnommen Gautier's gleichnamigem Romane.

— Die Komische Oper in Paris feierte letzthin die 1000. Aufführung von V. Massé's „Les Noces de Jeanette".

— Das Monaie-Theater in Brüssel hat in der Spielzeit vom September bis 1. Mai in 301 Vorstellungen 30 Werke aufgeführt. Die meisten Aufführungen (31) erlebte Massenet's „La Navarraise", dann kommt Saint-Saëns' „Samson und Dalila" mit 24 Aufführungen. Massenet's „Portrait de Manon" erlebte 17, „Orpheus" 11, „Lohengrin" 9, „Tristan und Isolde" 5, Bruneau's „L'Attaque du moulin" 4, „Le Rêve" 3 Aufführungen 2c.

Vermischtes.

— In Baden-Baden veranstaltete am 7. Juni Herr Musikdirector C. L. Werner sein 100. Orgelconcert, welches durch die Mitwirkung des Großh. Kammersängers Oberländer aus Karlsruhe und des Curorchesters unter Capellmeister Hein einen besonders festlichen Character erhielt. Nach dem uns vorliegenden Berichte nahm das Concert einen glänzenden Verlauf.

— Der schon längere Zeit währende hymnologische Kampf des Herrn Professor der Theologie Carl Heinrich Cornill in Königsberg, welcher den „nicht-rhythmischen", und des academischen Musikdirectors Herrn Dr. Ph. Wolfrum in Heidelberg, welcher den „rhythmischen" Standpunkt vertritt, hat hoffentlich mit den unlängst erschienenen zwei Schriftchen „Nicht-rhythmisch! Antwort auf die hymnologische Streitschrift des Herrn Prof. Dr. Ph. Wolfrum von Carl Heinrich Cornill" und „Schluß-Erwiderung auf die nichtrhythmischen Auslassungen des Herrn Prof. Dr. C. H. Cornill von Dr. Ph. Wolfrum" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) sein Ende erreicht, zumal diese Polemik weder ehrenvoll noch gewinnbringend zu sein scheint. Für Prof. Cornill ist die ganze Frage in erster Linie und wesentlich eine kirchliche und nicht eine musikalische; für Wolfrum ist der künstlerische Standpunkt maßgebend, daher ergeben sich die Meinungsdifferenzen. Dort spricht der Professor zu uns, hier der Künstler. Nach diesen Andeutungen wird es nicht schwer fallen, seinen eigenen Standpunkt zu wählen.

— Chicago. Die Musikschule in Chicago wurde 1867 gegründet. Von sehr kleineren Anfängen an hat sie sich so kräftig entwickelt, daß sie 1891 sich eines nationalen Rufes zu erfreuen hatte. Die Verwaltung blickt mit Stolz auf die erreichten Resultate während des 28jährigen Bestehens dieses Institutes. Der gesammte Studiencursus und Erleichterungen, welche den Lernenden dargeboten werden, sind solche, wie sie kein anderes Musikconservatorium in unserem Lande bieten kann. Die musikalischen Leiter der Anstalt sind Dr. Ziegfeld, Louis Falk, Hans von Schiller, William Castle und Bernhard Listemann.

— Am 3. August werden es 100 Jahre werden, seitdem das Conservatoire de musique in Paris unter diesem Namen besteht. Das Pariser Institut ist das älteste nichtitalienische Conservatorium. Es wurde 1784 unter dem Namen „Ecole royale de chant et de déclamation" zur Heranbildung von Opernsängern gegründet, 1793 zum „Institut national de musique" erweitert und führt seit dem 3. August 1795 seinen heutigen Namen. Nur während der Restaurationszeit wurde es vorübergehend wieder „Ecole royale de chant et de déclamation" genannt. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzten es sich zur Ehre, als Professoren dem Institute anzugehören. Als Directoren fungirten seit der Gründung: Sarrette, Cherubini, Auber und der gegenwärtige Leiter Ambroise Thomas. Für Schüler, welche sich auszeichnen, bestehen in den einzelnen Classen Preise; der höchste Compositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendist von Zeit zu Zeit Compositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Academie einzusenden hat. In den größeren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogenannte Succursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Conservatoriums errichtet, so zu Marseille, Toulouse, Nantes, Dijon, Rouen und Lyon.

— Ein Donizetti-Theater wird in Bergamo, der Heimath des Componisten, von einer Actiengesellschaft mit dem Grafen Gianforte Suardi an der Spitze errichtet. Vor dem Theater soll auch die Statue Donizetti's zu stehen kommen.

— Die Abonnenten des Theaters in Modena scheinen keine Wagnerianer zu sein, denn sie verlangten, die Impresa solle den „Lohengrin" ganz energisch zusammenzustreichen, ein Ballet einlegen, widrigenfalls sie alle ihre Abonnements aufgeben würden, da sie nicht gewohnt seien, für ihr Geld so wenig zu erhalten.

— New-York. Das Concert der Buffalo-Liedertafel hat nicht nur die 47. Wiederkehr des Tages ihrer Gründung gefeiert, sondern auch den Schluß der ersten Saison unter ihrem neuen Dirigenten, Herrn Louis Adolph Coerne. Derselbe kann hochbefriedigt sein mit den Resultaten seiner Thätigkeit in der vergangenen Saison, da er nun einen gutgeschulten Singchor besitzt, der, obgleich klein an Zahl, beweist, daß er Tüchtiges leisten kann, wenn er geschickten Händen anvertraut ist.

— New-York. Im letzten Philharmonischen Concert führte sich Frl. Chaminade mit einem Pianoforteconcert eigener Composition ein. Beeinflußt von Liszt und Grieg ist es effectvoll genug, besonders in der brillanten Solopartie, welche von der Componistin gespielt wurde.

— Das Munizipium von Rom hat dem Teatro Argentine eine jährliche Subvention von 70000 Lire gewährt, unter der Bedingung jedoch, daß im September und October zusammen sechzehn Opern, im Carneval und in der Fastenstagione dagegen achtundvierzig Opern aufgeführt werden müssen. Das Theater erhält außerdem aus der königlichen Civilliste eine jährliche Subvention von 30000 Lire.

— London. Am 25. Mai gab Mrs. Owen Lewis in der kleinen Queen's Hall ein Concert; sie zeigte sich als eine Pianistin, deren Vorzüge ihr allgemeine Anerkennung verschaffen. Die Wahl der Stücke empfahl sich von selbst und gab Gelegenheit drei besonders hervorstechende Eigenschaften in ihrem Spiele zu constatiren. Ihr Anschlag ist schön, zart und leicht; sie spielt mit Geist und Originalität und besitzt eine Kraft der Ausdrucksfähigkeit, die sympathisch und überwältigend zugleich ist. Sie zeigt Vorliebe für den leichten, graziösen Stil. Der Erfolg, den sie davontrug, war ein großer. Sie spielte Stücke von Beethoven, Scarlatti, Chopin, Schumann, Schubert und Mendelssohn. Zum Schluß trug sie ein

Scherzo von Bonawitz vor. Die Orchesterparthie wurde vom Componisten auf einem zweiten Flügel gespielt. Diese Nummer wurde von beiden Künstlern prächtig gespielt und macht Furor.

— Linz. Enthüllung der Gedenktafel für Dr. Anton Bruckner in Ansfelden am 12. Mai 1895. In würdigster Weise hat die Liedertafel „Frohsinn" in Linz ihr goldenes Jubelfest mit einer, dem großen Tondichter Anton Bruckner dargebrachten Huldigung abgeschlossen. Von dem Schulhause des freundlich gelegenen Pfarrortes Ansfelden herab verkündet eine weise Marmortafel, daß in diesem Hause am 4. September 1824 ein gottbegnadeter Meister im Reiche der Töne geboren, der ganz aus eigener Kraft vom einfachen Schulgehilfen zur heutigen Stellung sich emporgearbeitet hat und dem es noch vergönnt ist, zu sehen, daß seine Werke, wenn auch langsam, so doch stetig mehr Würdigung finden auch in jenen Kreisen, welche früher denselben ablehnend oder gleichgültig gegenüberstanden. Die sehr schön gearbeitete Gedenktafel zeigte in goldenen und schwarzen Lettern folgende Inschrift: „Ihrem Ehrenmitgliede Dr. Anton Bruckner, Ritter des Franz Josef-Ordens, k. k. Hoforganist, Lehrer an der k. k. Universität Wien, Ehrenbürger der Landeshauptstadt Linz, geboren in diesem Hause am 4. September 1824, widmet diese Gedenktafel die Liedertafel „Frohsinn" in Linz. Mai 1895". Als Schlußchor sang die Liedertafel „Frohsinn die „Ehre Gottes" von Beethoven.

— Gesangsfest in Lausigk. Das am 15. und 16. Juni vom Leipziger Gausängerbund in dem gastlichen Lausigk veranstaltete Gesangsfest (das fünfzehnte seit seinem Bestehen) hat unter der Leitung der seit Jahren treuverdienten Bundesdirectoren Leopold Greiff und Otto Kirmse einen überaus glücklichen Verlauf vor einer sehr zahlreichen, von Nah und Fern herbeigeströmten Hörerschaft genommen. Das geistliche Concert in der Rathhaushalle brachte der dabei betheiligten „Teutonia", die in der imposanten Stärke von 150 Mann mitwirkte, nicht minder wohlverdiente Ehren ein wie den Solokräften, der schätzenswerthen Sängerin Frl. Gertrud Schmidt aus Leipzig, deren schönes, biegsames Stimmmaterial und von Geist und Seele gehobene Vortragsweise in der Bach'schen Arie: „Mein gläubiges Herze" und dem herzergreifenden „Trauungsgesang" (O selig Haus) von Paul Klengel sich ebenso viele Sympathien erwarb wie das meisterhafte Violinspiel des Herrn Dr. Paul Klengel in seinem eigenen poesievollen „Pastorale", Andante von Tartini und Abendlied von Schumann. Der wirksame, für Männerstimmen von Otto Kirmse gesetzten Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" ging voraus dem weihevollen, von tiefer Religiosität und Melodiekraft erfüllten „Gebet des Herrn" („Vater unser") von Bernhard Vogel, den sich weiterhin in gleichfalls vorzüglicher, mustergiltiger Ausführung durch die „Teutonia" anschloß Kreutzer's „Forschen nach Gott", E. F. Richter's „Zage nur nicht", Beethoven's „Hymne an die Nacht", W. Rust's „Morgenlied", zum Schluß das „Altniederländische Dankgebet", bei welchem die prachtvolle, von Herrn Hoflieferant Merhaut in Leipzig zur Verfügung gestellte Orgel sich ebenso glänzend wie bei den übrigen Begleitungen bewährte. Das Nachmittag 5 Uhr beginnende weltliche Concert, ausgeführt von allen Sängern des Bundes unter Mitwirkung des verstärkten, sehr leistungstüchtigen Stadtmusikchores (unter Leitung des Herrn Otto Albert) beschäftigte sich mit „Das ist der Tag des Herrn", „Wie könnt' ich dein vergessen", „Die lustigen Musikanten", „Wohin mit der Freud", „Das deutsche Lied", Weinwurm's „Deutsches Heerbannlied", Mendelssohn's Festgesang „An die Künstler". Auch diese Chöre, abgelöst von geeigneten Tonstücken für Orchester, schmückten herrlich das schöne, allen Besuchern unvergeßliche Fest.

— Der Verein der Kunstfreunde in Budapest hat die Ungarische Symphonie von Julius Major mit dem ersten Preise prämiirt. Dieselbe gelangt in nächster Saison sowie bei der Feier des Millenniums zur Aufführung.

— Das Zschocher'sche Musikinstitut zu Leipzig. Das mit vollem Recht hochangesehene Musikinstitut von Zschocher, das in zwei Jahren das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feiern kann und seit fast einem halben Jahrhundert das Vorbild aller fast in Ueberfülle emporschießenden Schulen geworden, hat mit dem achten Unterhaltungsabend eine Prüfung verbunden, die außer allem Zweifel stellt, daß es auf der Höhe der Zeit steht und reich ist an vorzüglichen Resultaten. Schon aus der Programmzusammenstellung war der hohe, künstlerische Ernst der Leitung (die Herren Zschocher und Th. Raillard) klar zu erkennen. Noch nirgends hatte man auf einem Prüfungsprogramm als Einleitung ein so wunderbar tiefsinniges und herzerhebendes Tonstück wie den Schlußchor aus Bach's „Matthäus-Passion" (in einer guten Einrichtung zu acht Händen) gefunden; noch äußerst selten nur fanden wir, wie hier das herrliche Mozart'sche Emoll-Concert (von Th. Raillard mit einer geist- und wirkungsvollen Cadenz versehen) berücksichtigt; das schöne Verdienst, Robert Volkmann's reizende, gemuth- und phantasiereiche vierhändige Claviermusik seit vierzig Jahren eingeführt und mit wahrer Liebe bis heute treu gepflegt zu haben, kann dem Zschocher'schen Institut Niemand streitig machen, und daß es die Modethorheit, die auf dem Programm ganz überflüssiger Weise die Namen der vortragenden Schüler und Schülerinnen verzeichnet, nicht mitmacht, und damit der lieben Eitelkeit der Zöglinge keinen Raum giebt, muß ihm aus pädagogischen Gründen noch besonders hoch angerechnet werden: dem Zschocher'schen Institut ist es allein um die Sache, um die lautere und reine Pflege der Kunst zu thun. Von diesem vornehmen Streben legten die Vorträge, die natürlich auf den verschiedensten technischen Stufen sich bewegten, beredtes Zeugniß ab. Auf einer sehr hohen Stufe der technischen wie spirituellen Entwickelung standen die Ausführungen von Mozart's Cmoll-, Mendelssohn's Gmoll-Concert und vom Scherzo und Trio aus der Weber'schen Cdur-Sonate; doch auch die minder anspruchsvollen Clavier- wie Violinsoli verkündeten laut die Gediegenheit und Zielklarheit der Zschocher'schen Unterrichtsweise. Mit der Begründung eines Damenchores hat der Lehrplan eine schöne, aber sehr zeitraubende Bereicherung erfahren, die gewiß im Laufe der Zeit zu befriedigenden Ergebnissen führt; die Bargiel'schen „Frühlingslieder" werden nach Jahr und Tag gewiß ganz anders klingen, da die Intonation noch selten einwandfrei war. Die Ensembleleistungen auf zwei Flügeln zeichneten sich durch tadellose Exactheit aus; möge dem von echt künstlerischem Geiste beseelten Zschocher'schen Institut, das auf eine so ruhmreiche Vergangenheit zurückblicken kann und die Anforderungen der Gegenwart mit glühendem Eifer erfüllt, auch fernerhin eine kräftige Weiterblüthe beschieden sein. B. V.

Aufführungen.

Bremen, den 26. März. Sechstes Concert. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Emoll, von Sinding. Im Frühling, Terzett mit Pianofortebegleitung von Bargiel. Terzette a capella; Altdeutsches Volkslied von Grimm; Belooning von Catharina v. Rennes; „Hebe deine Augen auf", aus Elias, von Mendelssohn. Streichquartett Op. 161, Gdur von Schubert. Terzette a capella: Altböhmisches Volkslied; Zwei Madrigale von Fabriccius; „Da unten im Thale" von Brahms.

Bückeburg, den 30. März. Fürstliche Hofcapelle. 2. Kammermusik-Abend. Sextett (Bdur, Op. 6) für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Thuille. Quartett (Emoll, Op. 44, Nr. 2) für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Mendelssohn. Octett (Esdur, Op. 71) für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Gouvy.

Leipzig, den 15. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Laudate Dominum!", Motette für 2 Chöre von Weinlig. Psalm 114: „Da Israel aus Egypten zog", Motette für 8stimmigen Chor in 5 Sätzen von Richter. — 16. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem Oratorium „Die letzten Dinge": „Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr!", für Soli, Chor und Orchester von Spohr.

Stettin, 21. März. Gesangverein des Conservatoriums der Musik. Concert. Clavierconcert, Esdur von Liszt. Arie aus dem Tod Jesu (Singt dem göttlichen Propheten) von Graun. Adagio aus dem XI. Violinconcert von Spohr. Faust-Phantasie von Alard. Der Rose Pilgerfahrt, Dichtung für Soli, Chor und Orchester von Schumann.

Straßburg, 13. März. Achtes und letztes Abonnements-Concert. Fräulein Mathilde Haas aus Mainz. Concert in Dmoll, für Streichorchester von Händel. Lieder: In der Ferne von Schubert; Wiegenlied von Cornelius; Mädchens Wunsch von Chopin. Sechste Symphonie (Pastorale), für Orchester, Op. 68 von Beethoven. Lieder: Die Mainacht von Brahms; Die Wanderschwalbe von Rubinstein; Unbefangenheit von Weber. Serenade für kleines Orchester, Op. 16 von Brahms.

Triest, 12. März. Concert des Schiller-Vereins. Unter der freundlichen Mitwirkung des Herrn Hugo Becker, Kammervirtuose aus Frankfurt. Trio, Esdur aus Op. 70 von Beethoven. Toccata und Fuge von Bach-Tausig. Cellosonate von Boccherini. Nocturne von Chopin. XII. Rhapsodie von Liszt. „Liebeswerbung"; Menuett von Becker. „Spinnlied" von Popper.

Wien, 6. März. Volks-Concert des Männergesangverein. Der Frühling ist ein starker Held, Chor mit Solo und Clavierbegleitung von Esser. Wasserfahrt, Chor von Mendelssohn. Gleich und gleich, Chor von Herbeck. Braun Maidelein, Deutsches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert, für Chor bearbeitet von Jüngst. Im Winter, Chor von Kremser. Lieder-Vorträge der königl. und kaiserl. Hofopernsängerin Frau Louise von Ehrenstein: Aufträge von Schumann; Trennung von Brahms und Ständchen von Strauß. Der Gondelfahrer, Chor

mit Clavierbegleitung von Schubert. (Clavier: Das Vereinsmitglied, Herr Georg Balker.) Ritornell, fünfstimmiger Chor von Schumann. Heute ist heut'!, Chor von Weinzierl. Abschied hat der Tag genommen, Chor von Neßler. Der Käfer und die Blume, Chor von Veit. Violin-Vortrag des königl. und kaiserl. Kammer-Virtuosen, Herrn Marcello Rossi: Romanze von Swendsen; Moto perpetuo von Paganini. Im Dunkeln, für Chor, Solostimmen, und Clavierbegleitung von Engelsberg. — 10. März. Viertes Gesellschafts-Concert. Präludium und Fuge in Gmoll, für Orgel von Bach. (Herr Josef Labor.) „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Humperdinck. Violoncell-Concert mit Orchester von Haydn. Solo: Herr Prof. Hugo Becker. „Triumphlied", für Chor und Orchester (1. Satz) von Brahms.

Briefkasten.

W. M., Hamburg: Willkommen!

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Zweiundsechszigster Jahrgang.



FESTNUMMER



der

Neuen Zeitschrift für Musik

(Begründet 1834 von Robert Schumann)

Ausgegeben bei Gelegenheit der 31ten Tonkünstler-Versammlung im 36. Vereinsjahr zu Braunschweig in den Tagen v. 12-16 Juni 1895.

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I	zu	Leipzig	1859.	(1-5 Juni)
II	zu	Weimar.	1861	(5-8. Aug.)
III	zu	Carlsruhe	1864.	(21-26. Aug.)
IV	zu	Dessau	1865.	(25-28 Mai)
V	zu	Meiningen	1867.	(22-25. Aug.)
VI	zu	Altenburg	1868.	(19-23. Juli.)
VII	zu	Leipzig. (Musikertag.)	1869.	(10. 11. Juli.)
VIII	zu	Weimar.	1870.	(26-29 Mai.)
IX	zu	Magdeburg (Musikertag.)	1871.	(19-23 Sept.)
X	zu	Cassel	1872.	(27 Juni 1 Juli)
XI	zu	Leipzig. (Musikertag.)	1873.	(15-17 April)
XII	zu	Halle	1874.	(25-27 Juli.)
XIII	zu	Altenburg	1876.	(28-31 Mai)
XIV	zu	Hannover.	1877.	(19-23 Mai.)
XV	zu	Erfurt	1878.	(21-26. Juni.)
XVI	zu	Wiesbaden	1879.	(4. 8 Juni)
XVII	zu	Baden-Baden	1880.	(19-23. Mai)
XVIII	zu	Magdeburg	1881.	(9-12. Juni.)
XIX	zu	Zürich	1882.	(9-12 Juli)
XX	zu	Leipzig	1883.	(3. 6 Mai)
XXI	zu	Weimar.	1884.	(24-27. Mai)
XXII	zu	Carlsruhe	1885.	(27-31 Mai)
XXIII	zu	Sondershausen	1886.	(3 6 Juni)
XXIV	zu	Cöln a. Rh.	1887.	(26-29 Juni)
XXV	zu	Dessau	1888.	(10-13 Mai)
XXVI	zu	Wiesbaden	1889.	(27-30 Juni)
XXVII	zu	Eisenach	1890.	(19-22 Juni)
XXVIII	zu	Berlin	1891.	(31 Mai-3 Juni)
XXIX	zu	München	1893.	(26-30. Mai)
XXX	zu	Weimar	1894.	(1-5 Juni)
XXXI	zu	Braunschweig	1895.	(12-16 Juni)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von **Robert Schumann** (1834—1844).

Fortgesetzt von Dr. **Franz Brendel** (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von Dr. **Paul Simon** in Leipzig.

Zweiundsechszigster Jahrgang.

1895. **Nr. 24/25. Festnummer.** 1895.

Einladung zum Abonnement

auf die

Neue Zeitschrift für Musik.

Aelteste der bestehenden Musikzeitungen.

Mitarbeiter: Das alte bewährte Blatt zählte von jeher die bedeutendsten Künstler und Musikschriftsteller, wie **Y. von Arnold, Berlioz, von Bülow, Cornelius, Dräseke, Rob. Franz, Liszt, J. Raff, Richard Wagner,** welcher u. A. seinen berühmten Artikel „Ueber das Dirigiren" darin publicirte, **Ambros, Brendel, Louis Köhler,** Dr. **Langhans, L. Nohl, H. Porges, R. Pohl,** Dr. **H. Riemann, L. Schlösser,** Prof. Dr. **Stern, R. Músiol, Weitzmann, H. von Wolzogen** etc. etc. zu seinen Mitarbeitern, deren Namen am besten für den Inhalt des Blattes sprechen.

Inhalt: Gediegene wissenschaftliche Artikel, Biographieen, Correspondenzen, reichhaltiges Feuilleton, Concert- und Opernberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Personalnachrichten, Vermischtes, Besprechungen neu erschienener Werke etc. etc.

Abonnement: Halbjährlich (1. Januar und 1. Juli); Nach-Abonnement gern gestattet.

Preis: Fürs halbe Jahr bei wöchentlich einer Nummer 5 Mark; incl. Porto 6 Mark (Deutsches Reich und Oesterreich) resp. 6 Mark 25 Pf. (Ausland). **Mitglieder** des **Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins** zahlen fürs halbe Jahr nur 4 Mark, incl. Porto 5 Mark (Deutschland und Oesterreich), resp. 5 Mark 25 Pf. (Ausland).

Bezug: Durch alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direct durch die Verlagshandlung.

Redaktion: Dr. **Paul Simon.**

Verlag: **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,** Nürnberger Strasse 27, I.

Probenummern werden kostenfrei versandt.

Nach-Abonnements (vom 1. Juni — Ende Dezember 1895)

werden noch entgegengenommen direct von der Verlagshandlung

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig,

Nürnberger Strasse 27, I.

C. G. Röder, Leipzig.

Leipzig, den 3. Juli 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Die 31. Tonkünstler-Versammlung zu Braunschweig.

(Schluß.)

Der Mittelpunkt des 3. Concertes, das im Hoftheater stattfand, war d'Albert. Ohne Besinnen hatte der Vielbeschäftigte auch noch die Vertretung der durch Krankheit verhinderten Frau Stavenhagen übernommen; so trug er als Virtuos und Dirigent beinahe die Kosten des ganzen Abends. Er spielte beide Clavierconcerte in Es- und Adur von Liszt. Hatte er den Abend vorher seine eigene künstlerische Natur gezeigt, so ging er jetzt ganz in dem Ideenkreise seines Lehrers auf. d'Albert gleicht einem Zauberer, der alle, die in seinen Kreis kommen, mit geradezu dämonischer Kraft zu fesseln weiß. Aber ganz abgesehen von der einzig dastehenden künstlerischen Leistung ist schon die rein physische Ausdauer staunenswerth. Aufgaben, wie sie der Künstler hier löste, scheinen die natürlichen Grenzen menschlicher Leistungsfähigkeit weit zu übersteigen, sind auch von andern Sterblichen wahrscheinlich selten übernommen worden. Einigermaßen gespannt war man auf den Dirigenten d'Albert. Das Vorspiel zum 2. Act der Oper „Ingwelde" von Schillings war nicht maßgebend, da er in Weimar kurz vorher das Werk zur 1. Aufführung vorbereitet, sich in die Musik also vertieft hatte. „Elfenreigen" von Klose paßte gar nicht zu der Umgebung. Das war eine kleine, gefällige aber zu leicht wiegende Tonspielerei, die an unsre besseren Saloncompositionen erinnert und mit Werken ähnlichen Characters, also „Fee Mab" oder der Ouverture zum „Sommernachtstraum", in einem Athem gar nicht genannt werden darf. Außerdem sind auch die ff-Stellen mit den dröhnenden Pauken schwer erklärlich, oder sollte dies Gewitter die lieblichen Wesen verscheuchen? Dem Dirigenten bot auch diese Nummer ebensowenig Schwierigkeit, wie dem Orchester; den eigentlichen Prüfstein bildete die „Faust"-Symphonie von Liszt. d'Albert ist durchaus noch kein vollendeter Dirigent; ihm fehlt die Praxis, wie sie z. B. Nicodé besitzt. Wenn aber in irgend einer Kunst, so ist in dieser Uebung ganz unerläßlich. Auch die Leistung des Orchesters war keineswegs tadellos. Beide Faktoren hatten sich — bei der Kürze der Zeit und den wenigen Proben war dies auch gar nicht möglich — noch nicht in einander eingelebt: so machte das Werk mehr den Eindruck eines Gemäldes mit groben Umrissen als den einer liebevoll ausgeführten Zeichnung. Das Tenorsolo des Herrn Kammersängers Kalisch kam, wahrscheinlich in Folge der unvortheilhaften Stellung des Sängers, nicht recht zur Geltung, der Männerchor war nicht sicher und edel genug.

Professor Heermann aus Frankfurt a./M. spielte das bekannte Albumblatt von Wagner in der Bearbeitung für Geige und Orchesterbegleitung von Wilhelmj mit edlem, vollem Ton, der an Joachim erinnerte. Dabei entwickelte er ein so lebhaftes Empfinden, daß er bald alle Hörer gewann und zu lautem Beifall hinriß. Das Orchester dirigierte hier, wie in den beiden Clavierconcerten Capellmeister Nicodé-Dresden, der sich mit den Leistungen ein treffliches Zeugnis ausstellte.

Der Abend wurde eingeleitet durch Ouverture und Zwischenspiel zur Oper „Donna Diana" von E. v. Reznicek. Es ist schwer und höchst gewagt, aus kleinen Bruchstücken Schlüsse auf das ganze zu ziehen; hier scheint aber wirklich ein Talent für die bessere Spieloper erstanden zu sein. Bei aller Verschiedenheit war der Grundgedanke beider Nummern einheitlich, außerdem so graziös und von Geist übersprudelnd, daß sich wohl bei jedem Hörer das Verlangen regte, das ganze Werk kennen zu lernen. Eine

Schwierigkeit, die sich der Oper in den Weg stellen wird, liegt in der unbedingt nöthigen saubern Ausführung des schwierigen Orchesterparts, Leichtigkeit und Genauigkeit sind bei der Spieloper Vorbedingung jeden Ersatzes. Die Wiedergabe unter Leitung des Componisten ließ noch recht viel zu wünschen übrig. Die kleinen Motive wurden nicht glatt und einheitlich genug von den einzelnen Instrumenten übernommen, das pizz. war nicht exact u. s. w. Die Gründe der Mängel lagen ähnlich wie bei den von d'Albert dirigirten Werken.

Das 4. Concert war wiederum der Kammermusik gewidmet. Viele Hörer wollten diesem Abend die Krone zuerkennen. Die Künstler boten durchweg vortreffliche Leistungen und wurden zum Theil in überschwenglicher Weise gefeiert. Herr P. Kalisch sang „Stille Thränen" von Robert Schumann, „Die zürnende Diana" von Franz Schubert und „Der Kuß" von Beethoven. Die Stimme war weit besser disponirt als tags vorher, mehr als der helle, sympathische Tenor entzückte aber noch die treffliche Auffassung und tadellose Ausführurg. In dem neckischen Liedchen Beethoven's entwickelte der Sänger eine Leichtigkeit, die ich dem großen Stimmvolumen und einen Humor, den ich dem leidenschaftlichen Künstler kaum zugetraut hatte. Frau L. Lehmann sang Lieder von P. Cornelius, Hermann und Schumann. In dessen „Waldesgespräch" zeigte sie Neigung zu Uebertreibungen. Die Ausführung nahm hier eine starke realistische Färbung an, in der Zugabe („Erlkönig") streifte sie in dynamischer Beziehung die Grenze. Ganz köstlich war dagegen wieder: „Sterne mit den goldnen Füßchen" von R. Franz.

Zu Beginn des Concertes spielten die Herren d'Albert, Professor Heermann und Kammervirtuos H. Becker das Clavier-Trio Op. 23 von Sinding. Dasselbe strotzt von nordischer Kraft und Herbheit, die zunächst ebenso fremdartig berühren wie die Dichtungen der Landsleute, Ibsen und Striedberg. Bei öfterem Hören wird das Werk jedenfalls gewinnen. Den Erfolg verdankte es in erster Reihe der mustergiltigen Wiedergabe, ein solches Künstler-Trio findet sich wohl kaum zum zweiten Male. d'Albert zeigte sich nicht minder groß als Kammermusik-Spieler wie vorher als Solist. Durch seinen Anschlag, überhaupt die ganze Behandlung stellte er sich seinen Partnern gleich oder ordnete sich ihnen sogar unter. Er wollte nur primus inter pares sein, diese edle Bescheidenheit sollte sich jeder zum Muster nehmen. Herr Heermann zeigte wieder denselben großen Ton, der jeglicher Effecthascherei bare Vortrag hielt sich gleichweit entfernt von sentimentalem wie heroischem Uebermaß. Herr Becker schloß sich beiden Künstlern würdig an. In allen 3 Instrumenten war jede Kleinigkeit mit liebevollster Sorgfalt ausgearbeitet. Glücklich der Componist, der solche Interpreten für seine Werke findet, sie können auch einem wenig lebensfähigen Kinde die nöthige Kraft einhauchen.

Das gespendete Lob gilt auch von dem Zusammenspiel der Herren Heermann, Bassermann, Koning und Becker aus Frankfurt a./M. Sie spielten das Streichquartett Op. 61 von Dvořák, ein liebenswürdig und freundlich gehaltenes Werk, in dem sich der slavische Character des Componisten nur im 2. und 4. Satz in diskreter Weise bemerkbar macht. Zum Schluß spielte das Frankfurter Quartett mit Herrn d'Albert das Clavier-Quintett Op. 34 von Brahms. Das Zusammenspiel war so bestimmt und einheitlich, als hätten die Künstler jahrelang gemeinschaftlich musizirt. Jeder einzelne beherrschte seine Aufgabe in souveräner Weise, übersah aber auch gleichzeitig das Ganze, je nach dem Willen des Componisten sich unterordnend oder vortretend. Interessant war der Wettstreit zwischen den Flügeln. Einem mittelalterlichen Königsruf ähnlich lautete er diesmal unter den Musikern: „Hie Bechstein! Hie Grotrian!" Im Trio spielte d'Albert einen Concertflügel des Berliner, im Quintett einen des hiesigen Hofpianofortefabrikanten. Der Streit konnte nicht entschieden werden, weil sich beide Instrumente vollständig die Wage hielten.

Finis coronat opus. Das 5. Concert, das wieder in der Egydienhalle stattfand, übertraf die früheren in jeder Beziehung: der Besuch war noch zahlreicher, die Werke zum Theil großartiger, die Wiedergabe begeisterter, das Publikum in freudigerer Stimmung. Herr Nicodé dirigirte die tragische Symphonie von Dräsecke mit großer Gewandtheit und vollster Beherrschung sowohl des schwierigen Werkes, wie des großartigen und complizirten Tonkörpers. Er behandelte denselben wie ein Clavier, jedes einzelne Instrument sicher führend, ihm seine Auffassung, seinen Geist und seine Begeisterung mittheilend. Während des ganzen Festes hatte die Capelle noch nicht mit solcher Liebe, solchem Feuer gespielt. Das war wie aus einem Guß.

Dasselbe gilt auch von der Ouverture, Bacchanal- und Venus-Tannhäuser-Scene (Pariser Bearbeitung). Das Werk eignet sich nicht für eine Concertaufführung, die Musik läßt sich bei Wagner nicht ungestraft von dem Gesammtkunstwerk lösen. Nun gar die Venusberg-Scene in einer gothischen Halle mit mangelhafter Akustik bei raschen und complizirten Figuren! So litten denn auch die kleinen Sechzehntel der Geigen, der Gesang der Sirenen klang zu unvermittelt, manche kraftvolle Stelle nicht mächtig genug, und von dem Gemälde Plockhorst's an der Rückwand blickte drohend die heilige Justitia auf die schöne Sünderin nieder, die ihr mindestens wegen widerrechtlicher Freiheitsberaubung schon längst verfallen war. Der gesangliche Theil wurde von dem Ehepaar Kalisch-Lehmann in geradezu idealer Weise wiedergegeben. Das holländische Damen-Trio sang wiederum einige kleine Lieder theils mit, theils ohne Clavierbegleitung und Herr Kammervirtuos W. Posse spielte mehrere Solostücke auf der Harfe.

Mit großer Spannung erwartete man „Der Mensch und das Leben", für Chor und Orchester von d'Albert. Die daktylischen und trochäischen Verse O. Ludwig's, des musikalischen, feinsinnigen, gelehrten Thüringer Dichters, lesen sich sehr angenehm, zur Vertonung eignen sie sich aber durchaus nicht; denn sie bauen sich nicht dramatisch auf. Dem Componisten blieb also weiter nichts übrig, als seine Wirkungen auf den geistreichen Antithesen aufzubauen. Die Art und Weise, wie er dies thut, wie er überhaupt den Dichter erklärt, umschreibt, ist vortrefflich, den Zweck hat er aber nicht erreicht, konnte ihn auch gar nicht erreichen. Er faßt nicht nur die elegische Grundstimmung, sondern auch den Hauptgedanken in einem kleinen Orchestersatz, der mit einem scharf dissonirenden Quint-Sext-Accord abschließt. Einzelne Töne der Blechinstrumente wirken wie der Stachel des Treibers, aber nach kurzem Anlauf kehrt die Ermattung (abwärts gleitende Triolen) stets wieder. Die Singstimmen werden eingeteilt in 2 Soprane, Alt, Tenor und 2 Bässe, die musikalische Declamation ist durchweg natürlich. Bei der Schilderung der Zukunft (2. Motiv $^5/_4$) wird die Stimmführung kunstvoller, die Harmoniefolge reicher; die Erinnerung an vergangene bessere Tage wird vorzugsweise durch Schönheit der Begleitung angedeutet. Am prächtigsten ist die Ruhe der Götter (Gdur) veranschaulicht; wunderbarer Weise

benutzt er den Satz (nach H dur transponirt), um auch das Glück der seitwärtsliegenden, lachenden Hütten zu illustriren. d'Albert betrachtet also nach griechischer Anschauung die Götter als leibhaftige, vollkommene Menschen; oder sollte der an Ehren und Erfolgen so reiche Künstler schon jetzt die Wahrheit des alten Spruches erkannt haben: Bene vixit, qui bene latuit? Wie das Gedicht, so schließt natürlich auch die Composition mit dem ersten Gedanken, auch äußerlich die Einheit wahrend. Das Werk legt ein schönes und beredtes Zeugniß von dem idealen Streben d'Albert's ab, hier befand er sich aber auf so verkehrtem Wege, weil philosophirende poetische Betrachtungen außerhalb des Bereiches der Musik liegen. Die Wiedergabe unter Leitung des Componisten ließ besonders im Chor recht viel zu wünschen übrig. Das ganze Tongefüge hing nur lose zusammen, der vielen kleinern Mängel ganz zu geschweigen. Der laute Beifall, wie die Lorbeerkränze galten mehr dem reproduzirenden als dem produzirenden Künstler. Während des Schlußchores von Wagner's „Kaisermarsch“ erhob sich das Orchester und das gesammte Publikum — ein imposanter Anblick — und verlieh auch äußerlich dem Abschluß des Festes einen feierlichen Character.

Nach einer Kundgebung des Directoriums des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat das Musikfest einen glänzenden Verlauf genommen, nach dem Urtheil der competenten Richter kann sich die 31. Tonkünstler-Versammlung in jeder Beziehung mit den meisten voraufgegangenen messen.*) Ernst Stier.

Concertaufführungen in Leipzig.

Festaufführung des Königl. Conservatoriums. Zur Feier des Geburtstages seines erhabenen Protectors Sr. Majestät des Königs Albert veranstaltete das Königl. Conservatorium im Institutsgebäude eine Aufführung, die sehr gut besucht und reich war an würdigen orchestralen wie solistischen Darbietungen. Heinrich Marschner's Festouverture (D dur) stand an der Spitze des Programms. Von der Sachsenhymne ausgehend, die eine kernige Durcharbeitung erfährt, entspricht sie durchaus den Anforderungen der Feier, wenn sie auch im symphonischen Ausbau und in der Feinheit der Orchestration einen Vergleich mit Weber's Jubelouverture nicht aushält, so hört man sie doch bei derartigen Anlässen schon der Abwechslung wegen gern wieder einmal, zumal der Schöpfer eines „Hans Heiling“, „Vampyr“, „Templer und Jüdin“ in so mancher melodischen, dramatisch belebten Wendung durchbricht. Als früher Vorbote von Marschner's Mitte August zu feierndem einhundertsten Geburtstag gewann diese Ouverture, frisch und feurig unter Herrn Capellmeister Sitt's lebendiger Leitung vom Orchester vorgetragen, noch besonderen Werth für die Verehrer des Meisters. Die dritte Symphonie (D-moll) von Sal. Jadassohn beschloß die Feier. Auch in diesem vor längeren Jahren entstandenen, einst wohl auch in der „Euterpe“ und altem Gewandhaus aufgeführten Werk, bestand das Orchester unter seinem begeisternden Leiter auf's Beste. Eine kleine Zeitmaßschwankung in dem durch contrapunktische Würzen hervorstechenden Scherzo abgerechnet, wo die Bläser zögerten, während die Streicher feurig dahinstürmten, war alles Uebrige so sorgsam ausgefeilt, daß der anwesende Componist darüber sicherlich von Herzen sich gefreut hat.

Im wirkungsvollen und gedankenedlen Violoncelloconcert (A-moll) von Hans Sitt bot Herr Otto Ettelt aus Klein-Corbetha eine schätzenswerthe Fülle bedeutender Vorzüge: großen, empfindungsreichen Ton, feine Nüancirung, flüssige Passagentechnik stellten ihn in die vordere Reihe der jungen Violoncellcollegen; sein entschiedenes Talent wird sich gewiß auch in der größten Oeffentlichkeit Geltung und Anerkennung zu verschaffen wissen. Stürmischem Hervorruf hatte auch Herr Sitt zu folgen: sein Violoncelloconcert, eine hochwillkommene Bereicherung der Litteratur, hinterließ den glücklichsten Eindruck; es wird allerorten mit Freuden begrüßt werden.

Herr Otto Börner aus Merseburg sang die Octavioarie: „Bande der Freundschaft“. Irgend welche physische Unfreiheit gestattete ihm leider nicht, seine Stimmittel so zu entfalten, wie man sie früher wiederholt vortheilhaft kennen gelernt; auch die schleppende Tempobreite stand einem volleren Genuß im Weg.

Frl. Ella Gmeiner aus Kronstadt (Siebenbürgen) bot (von Frl. Else Gipser aus Nordhausen ausgezeichnet begleitet) mehrere der schönsten und bekanntesten Lieder von Brahms: „Wie bist Du meine Königin“, „Feldeinsamkeit“, „Von ewiger Liebe“. Sie hat sich vollständig hineingelebt in diese große und seelenvolle Lyrik und scheint in ihr eine Specialität zu erblicken, in welcher ihre bedeutende und sehr beachtenswerthe Begabung am liebsten sich bethätigt. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

St. Petersburg (Schluß).

Der VIII. Abend war ein Triumph für die Herren Auer und Scheidemantel. Es war ein Wagner-Abend und das brillanteste Concert der Saison; die Masse der Anwesenden zeigte wie man sich in Petersburg für die Musik des verewigten Meisters interessiert. Das Programm war derartig combinirt, daß alle Perioden der Wagner'schen Schöpfung in demselben vertreten waren. Das Concert fing mit dem prachtvollen Vorspiele zum „Parsifal“, das einen großen Eindruck machte, an; dann kam „Siegfried's Idyll“. Als Nr. 3 kam „Wotan's Abschied und Feuerzauber“ zu Gehör. Scheidemandel's wunderbare Stimme und vortreffliche Diction und die meisterhafte Leitung Auer's wurden vom ganzen Saale stürmisch acclamirt und der darauffolgende „Walkürenritt“ wurde gleich auf Verlangen wiederholt. Der zweite Theil hatte das Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger“ und den Monolog von „Hans Sachs“ zum Anfang, — wieder großer Beifall. Siegfried's Leichenzug folgt — allgemeiner Ruf um Wiederholung — das Orchester ist aber nicht im Stande, dem Wunsche nachzukommen, denn das Programm enthält noch das Arioso aus dem 2. Act des „Tannhäuser“, welches von Scheidemantel so schön vorgetragen wird, daß er auf allgemeines Verlangen noch den Abendstern singen muß. Da kam wirklich eine Ovation für den Sänger und den Dirigenten und die Soirée endigt mit der „Tannhäuser Ouverture“, die vom Orchester ausgezeichnet gespielt wurde. Wie Sie sehen, haben wir auch in Rußland genug Wagnerverehrer. Im IX. Symphonie-Concerte wurde u. A. Siegfried's Leichenzug, auf Verlangen des Publikums, noch einmal gespielt, ein neuer Beweis wie Wagner's Musik endlich überall verstanden und populär wird. Die letzte Es dur-Suite von Rubinstein (Op. 119) stand auch auf dem Programme, hatte aber keinen besondern Beifall, sie ist zu lang und das Werk ist sehr grau und claviermäßig gedacht. Nur das Capriccio mit seinem hartnäckigen Rhythmus kann gefallen. Entre acte und Tänze aus Tschaikowsky's Oper „Der Woiwode“ klangen edel und piquant, aber die 8. Symphonie von Beethoven brachte alle erwähnten Stücke zu Falle. Die Frische und der Reichthum der Melodie und die Klarheit der Form dieses unsterblichen Werkes bezauberten auf's Neue die Zuhörer. Als Solist trat Herr Cologni, der alte Liebling des

*) Dagegen ist allerdings von mancher anderen Seite entschieden Einspruch erhoben worden. D. R.

Petersburger Publikums, mit den Arien aus Figaro's Hochzeit und Don Juan mit großem Beifall auf.

Der X. und letzte Abend (15./27. April) trug einen exclusiv symphonischen Character, es waren keine Solisten auf dem Programme. Die reizende Es dur-Symphonie von Haydn, eine der Londoner, kam zu Anfang und wurde freudig aufgenommen. Der alte Haydn mit seiner einfachen, aber immer edlen Instrumentation, hat in jedem Werke etwas so Junges, so Frisches, daß er nie langweilig sein kann. Eine neue „Suite“ von Glazounoff folgte der Symphonie. Sie heißt „Scènes de ballet“ und besteht aus acht Nummern. Meisterhaft instrumentirt, hatte sie einen sehr großen Erfolg. Uns gefielen ganz besonders die Nummern 2. „Marionettes“, 4. „Scherzino“, 5. „Pas d'action“ und 7. „Danse orientale“. Die unglaublichsten Klangfarben, die der junge Tondichter erfindet, sind geradezu erstaunend. Die 7. Symphonie von Beethoven kam zum Schluß und machte einen imposanten Eindruck auf's Publikum. Das berühmte Allegretto wurde auf allgemeines Verlangen wiederholt und das stürmisch jubelnde Finale endete auf die brillanteste Art die Serie der symphonischen Concerte dieser Saison. Herr Auer, der auch die beiden letzten Abende dirigirte, wurde herzlich und stürmisch applaudirt.

Außer den symphonischen Concerten der kaiserl. russ. Musik-Gesellschaft giebt es in Petersburg die „Russischen Symphonie-Concerte“, die von dem Leipziger Verleger Belaieff organisirt werden. Diese Concerte haben einen ganz intimen Character; sie werden erstens vom Publikum sehr wenig besucht, der Saal ist fast immer halbleer, aber die Anwesenden sind wahre Enthusiasten der russischen Musik der neuen Schule. Herr Belaieff ist vielleicht der einzige wirkliche Mäcen in Petersburg; er druckt auf seine eigenen Kosten alle die Compositionen seiner Lieblinge und es treffen sich manchmal wahre Perlen darunter. Nennen wir nur so ein Prachtstück wie die Orchesterpartitur von Borodin's Oper „Der Fürst Igor“. Er engagirt für seine Concerte dasselbe Opernorchester, das in den Symphonie-Concerten der kaiserl. russ. Musik-Gesellsch. spielt und hat den berühmten Tondichter Rimsky-Korsakoff, dessen Oper „Pskowitianka“ eben in einer ganz neuen, von jungen russischen Künstlern organisirten privaten Musikgesellschaft aufgeführt worden ist, zum Dirigenten. Diese russische Musik ist streng national und kann vom Anfang an einem fremden Zuhörer natürlich nicht gefallen, aber über die Kunstwerke, deren Ausarbeitung, Orchestration müssen doch Alle nur einer Meinung sein, daß sie wirklich großartig und ganz selbstständig ist. Die neue russische Schule mit ihrem eigenartigen Character wird allmählich ihren Weg finden. In der letzten Serie der Quartettabende hörten wir das prachtvolle Streichquintett (C dur) von F. Schubert, das Clavierquintett von R. Schumann, das berühmte Cis moll-Quartett von Beethoven (Op. 131) und ein Quartett von Haydn. Von russischen Compositionen wurden in derselben Serie das obenerwähnte Trio von Arensky, das 2. Quartett von Borodin und ein Quartett von Napravnik vorgetragen. Das Trio von Arensky ist jedem Musikfreunde empfehlenswerth. Die Conception der vier Sätze ist so klar und mitunter so interessant und die Melodien so originell und frisch, daß man den Eindruck einer Arbeit von einem großen und sehr erfahrenen Künstler hat. Das 2. Quartett von Borodin ist eins seiner besten Werke; seine Themas sind aber viel nationaler als bei Arensky und daher hat auch das Quartett einen ganz localen Anstrich und gehört der ultra-slavischen Musik an. Es ist nicht nöthig, von der Ausführung zu sprechen, die Mitglieder des Quartetts der kaiserl. russ. Musik-Gesellsch. sind bekannt genug, und wenn wir sagen, daß die Herren Auer, Krüger, Hildebrandt und Werschbilovitch ihr Solospiel vergessen, um nur der Idee der Polyphonie zu dienen, so ist es ihr bestes Lob. — Wenn wir noch ein Paar Worte vom böhmischen Quartett sagen, so sind wir mit der Kammermusik zu Ende. Die meisterhafteste und feinste Ausführung des Programms, auf welchem außer den Quartetten von Beethoven, Schubert, Dvorák und Smetana noch das schwere aber edle F dur-Quartett von Tschaikowsky stand, brachte den ganzen Saal in Entzücken und die Herren Hoffmann, Zuck, Nebbel und Wihan hatten den größten Beifall. Unter den Solisten-Concerten, und derartige giebt es eine ganze Masse, müssen wir die Concerte von einem jungen Clavierspieler und Componisten, Skriabin, und einem jungen, aber schon sehr gewandten Geiger, Pechnikoff, erwähnen. Der Letztere hat einen schönen und starken Ton und ist im Besitze einer unglaublichen Technik. Er fand allgemeinen Beifall.

Also ist die Saison der guten Musik vorbei, jetzt kommt der Sommer und mit ihm zusammen die Gartenmusik und Operette.

W . . . g . . . l.

Zwickau.

Einige bedeutungsvolle Aufführungen in unserm Theater mögen in meinem Berichte zuerst Erwähnung finden. Anfang December machte Herr Dir. Staak sein Theaterpublikum mit dem epochemachenden Werk „Hänsel und Gretel“ von Humperdink bekannt, das zwar nicht durch unsere Opernkräfte, sondern durch ein Unternehmen des Herrn Director Kruse aus Berlin zur Aufführung gelangte. Vortrefflich in Hinsicht auf Gestaltungsgabe und Gesang waren die Damen Thorsen (Gretel) und v. Roggenbucke (Hänsel). An Stelle der letztgenannten Dame sang in der zweiten Vorstellung Frl. Beil aus Dresden, welche die Rolle ebenfalls sehr glücklich und gewandt durchführte. In der Auffassung gab Frl. Breinreich die Knusperhexe anders als beispielsweise Frau Doxat in Leipzig, aber sie wirkte nicht weniger ergreifend als diese. Die Rolle der Gertrud kam durch Frl. Schnelle bei stimmlichem Wohlklang des Organs und routinirter Darstellungsgabe vortrefflich zur Geltung. Mit ruhig gesunder Tongebung und wohldurchdachtem Spiel führte Herr Baling seine Partie durch, der vor Beginn des Märchenspiels bereits die Composition Sr. Maj. des Kaisers „Sang an Aegir“ überaus stimmungsvoll vorgetragen hatte. Die kleinen Rollen (Sand- und Thaumännchen) wurden von den Damen Schäfer und Klostermann befriedigend ausgeführt. Uneingeschränktes Lob muß man Herrn Musikdirector Kruse zollen, der durch seine umsichtige, geistig belebte Directionsweise nach wenig Proben orchestrale Leistungen erzielte, wie wir sie hier überhaupt nicht besser verlangen, auch nie vollendeter hören können. Aeußerst vortheilhaft wirkte bei diesen Aufführungen noch die frappante Sicherheit, mit der alle Ausführenden ihre Rollen ohne Souffleur zu Gehör brachten. Das Publikum spendete den lebhaftesten, wärmsten Beifall.

Außer einigen Operetten sind von unserm Opernpersonal in den letzten Monaten die Opern „Martha“, „Maurer und Schlosser“, „Die Regimentstochter“ 2c. verhältnißmäßig recht brav gegeben worden, wobei nur die Chöre nicht immer genügend zur Ausführung gelangten.

Gedenken wir nun einer Novität, nämlich der dreiactigen Oper „Der Schelm von Bergen“ von Fritz Char. Niemand hätte es dem so einfachen, allzu bescheidenen Manne angesehen, daß in ihm ein so ungewöhntes Compositionstalent steckt, obwohl er durch seine bedeutenden pianistischen Leistungen und seine Directionsbegabung von vielen Beobachtern bereits als hervorragender Musiker erkannt worden war. Der Stoff zu der Oper ist einer Volkssage entnommen und das Libretto ist mit Glück vom Componisten verfaßt worden. Hat man darin einige sprachliche Härten mit in den Kauf zu nehmen, so ist andererseits eine poetische Vertiefung nicht zu verkennen, die Handlung spannend und ergreifend durch viele dramatische Momente. Hinsichtlich des Stils steht der Componist auf dem Boden der neudeutschen Richtung, jedoch entdeckt man, wie das bei Andern oft der Fall ist, in seinem Opus nichts von Effecthascherei, sondern alles scheint natürlich erfunden und daher der Situation und jeweiligen Stimmung angepaßt zu sein. Von einer

durchaus würdigen Kunstanschauung ist das Ganze getragen, die wirksame Musik ist frei von Trivialitäten, malerisch die Orchestration, ansprechend die Harmonik und Melodik. Macht sich in dem Werk auch noch fremder Einfluß da und dort geltend, so haben die musikalischen Gebilde ihr eigenartiges, individuelles Gepräge bekommen, und läßt die scharfe Zeichnung der einzelnen Charactere noch zu wünschen übrig, so sind die Gestalten dennoch interessant geschildert durch den hohen leidenschaftlichen Schwung, durch breite, schöne Anlage einzelner Partien. Musikalische Steigerung in den einzelnen Acten ist gleichfalls unverkennbar. Nach meiner Ansicht bedarf das Vorspiel einer Umarbeitung, da demselben die farbenreiche Instrumentation und das eigentlich characteristische Element abgeht, auch ist die Anlage hier allzu breit. Da die Anforderungen, welche das Werk an die Ausführenden &c. stellt, eigentlich nur in größeren Theatern völlig erfüllt werden können, so war für die hiesigen Kräfte die Aufgabe strenggenommen zu schwierig, gleichwohl machte die Darstellung der Oper dem Capellmeister und den Mitwirkenden alle Ehre. Gesanglich und darstellerisch zeichneten sich aus die Damen Fuchs (Hilgard) und Hartung (Leonore), sowie die Herren Sorain (Werner) und Salcher (Kunibert). Am rechten Platze waren auch die Herren Schurich als Herzog Siegbert und Dreher als Freimann von Bergen. Der Chor hätte freilich etwas stärker sein müssen, doch gab er nach Kräften sein Bestes. Die Orchesterleistungen konnte man besser wohl kaum verlangen, als sie waren. An beiden Abenden fand das Werk eine überaus günstige Aufnahme, und bei der ersten Aufführung hörte das Beifallklatschen nicht eher auf, bis sich der Componist auf der Bühne gezeigt hatte. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Musikverleger Ernst Eulenburg in Leipzig wurde von der Regia Accademia di Santa Cecilia zu Rom zum Ehrenmitgliede ernannt.

— Martin Röder, ein entschieden begabter Musiker (Schüler F. Kiel's), der als Componist, Dirigent, Schriftsteller und Lehrer eine vielseitige Thätigkeit entwickelte, ist jüngst in Boston im Alter von nur 44 Jahren gestorben.

— Herrn Capellmeister Oskar Jüttner, Montreux, ist zum Ritter des heiligen Catharinen-Ordens ernannt worden.

— Moriz Rosenthal trat in einem der Richter'schen Concerte zum ersten Mal in London auf. Er spielte Liszt's Concert in E und erzielte eine solche Wirkung auf das Publikum, daß dieses ganz außer Rand und Band gerieth und ihn wieder und wieder hervorrief. Sein Erfolg in London ist, ähnlich wie der Emil Sauer's, fortan gesichert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wie schon gemeldet, hat sich Reinhold Becker's poetische Oper „Frauenlob" nach dem Berliner andauernden Erfolg rasch über Deutschland verbreitet. Jetzt tritt zu den Städten, welche „Frauenlob" angenommen haben, Mainz. Bekanntlich verherrlicht Koppel-Ellfeld's Textdichtung den Frauenlob, Heinrich von Meißen, den die Frauen von Mainz weinend zu Grabe trugen.

Vermischtes.

— Am Koschat-Jubiläum nahmen, wie Wiener Berichte melden, 45 Gesangvereine mit 1400 Sängern und ein nach Tausenden zählendes Publikum Theil. Das Fest war für den Kärthner Sänger eine großartige Ehrung. Nach den Vorträgen wurde dem Jubilar eine Ehrengabe überreicht und mehrere Redner feierten Koschat.

— Braunschweig. Das diesjährige hier abgehaltene Musikfest des unter dem alten Directorium so kräftig blühenden „Allgemeinen deutschen Musikvereins" gab zu ernsten und wehmüthigen Betrachtungen nur allzu viel Anlaß. Im Großen und Ganzen ist das Musikfest so traurig verlaufen, daß von vielen Seiten die Frage laut wird, ob die Existenzberechtigung dieses Vereines noch weiter besteht. Obwohl es das Prinzip des Musikvereins sein sollte, bei seinen Festen Neues oder wenig Bekanntes zu bringen, so begegnete man in den diesjährigen Programmen meist älteren oder doch anderwärts öfter gehörten Werken. In der Generalversammlung wünschte Herr Leßmann, man möge künftighin bei Zusammenstellung der Programme kritischer, dem Geiste des Musikvereins entsprechend verfahren. Der Bescheid des derzeitigen Vorsitzenden des Vereins, Herr von Bronsart, auf diesen mehr als begründeten Vorhalt muß jeden frappiren, der an den eigentlichen und ursprünglichen Zweck der Tonkünstler-Versammlungen denkt. Im Prinzip stimmt Herr von Bronsart dem Vorredner zu, glaubt aber, daß die Verwirklichung des idealen Gedankens nicht ganz so leicht sei. So lange der Verein nicht große Geldmittel zur Verfügung habe, werde er bei der Wahl seiner Concert-Aufführungen stets localen Wünschen und Interessen Rechnung tragen müssen und abhängig sein vom Geschmack des großen Publikums. Der Verein hat eine Jahreseinnahme von höchstens 2800 Mark. Dieses Geld reicht nicht einmal aus, um die Ehren-Honorare, Tagegelder &c. für das Directorium zu bezahlen, natürlich müssen Concessionen gemacht und Speculationen auf den Geschmack des jeweiligen Publikums unternommen werden. Die Freiheit der Bewegung hat längst aufgehört. Auch die Ausführung war besonders im Orchester und im Chor ungenügend. Dem Braunschweiger Theater-Orchester, das mit dem Liszt-Stil ganz unvertraut ist, wurde z. B. ohne die nothwendigen Vorproben zugemuthet, dessen „Faust-Symphonie" zu executiren. Kein Wunder, daß die Aufführung völlig scheiterte. Allen denjenigen, die von weither geeilt kamen, um künstlerische Anregung zu empfangen, wurden zu oft unausgereifte, unvollkommene Leistungen geboten. — Wer wird fortan Zeit und Geld opfern, um diesen Festen beizuwohnen? Die Reihen der Unzufriedenen haben starken Zuwachs erhalten, und Wilhelm Tappert steht durchaus nicht vereinzelt da mit seiner Behauptung, daß es für den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" nunmehr Zeit ist, von der Bildfläche zu verschwinden!

— Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. Die Mai-Sitzung enthielt eine Diskussion über die Frage, wieso der musiktheoretische und nicht minder der musikgeschichtliche Unterricht bei so wenigen Musikschülern Interesse erweckt und meist nur geringen Erfolg erzielt. Beide Lehrgegenstände pflegen die Schüler abzustoßen, und während der Zweck des ersteren, die Anschauungen im Schüler zu klaren, plastischen zu gestalten, selten erreicht wird, wirkt der letztere oft kaum so weit, dem Schüler die wichtigsten Daten über die bekanntesten Meister einzuprägen. Die Besprechung, welche von Herrn Oscar Eichberg eingeleitet wurde, machte klar, daß in beiden Gebieten die Gefahr für den Lehrenden, uninteressant zu werden, vorliegt, da in der Theorie der Stoff abstract, formal, in der Musikgeschichte die älteren Erscheinungeu reizlos sind, daß aber der Vortrag außerordentlich viel vermag. Der geschichtliche Unterricht — so wurde ausgeführt — werde durch große Ausblicke in den Zusammenhang der Erscheinungen statt Häufung von Einzelheiten, durch Hinzuziehung von Notenbeispielen, klingenden Vorträgen am Clavier und Erklärungen einzelner Meisterwerke erfahrungsgemäß zu einem für die Schüler äußerst anziehenden. Für den theoretischen Unterricht andererseits sei es geboten, jeden Gegenstand nicht nur schriftlich, sondern zugleich klingend darstellen zu lassen, den Stoff in möglichst vereinfachter Form vorzutragen, alle Regeln nicht nur zu lehren, sondern auch zu motiviren, und möglichst bei jeder Erscheinung ihre Bedeutung innerhalb des Ganzen der Musik aufzuzeigen; so nur werde auch der letzte Zweck dieses Unterrichtszweiges, den Schüler musikalisch zu machen, erreicht.

— Die neuerdings restaurirte Willibrodi-Kirche in Wesel a. Rh. hat von dem rühmlichst bekannten Hoforgelbaumeister W. Sauer aus Frankfurt a. d. Oder ein 80stimmiges Orgelwerk erhalten, das in den Tagen vom 12.—14. Mai d. J. von den Herren F. W. Franke (Köln) und Chr. W. Köhler (Bonn) revidirt und der Gemeinde übergeben worden ist. Die Orgel, welche die Opuszahl 650 trägt, ist die größte und schönste in ganz Westdeutschland. Die 80 Stimmen mit 5111 Pfeifen vertheilen sich auf 3 Manuale und Pedal, so daß 25 auf das Hauptwerk, 20 auf das Mittelclavier, 17 auf das Oberwerk (Schwellwerk) und 18 auf das Pedal kommen. An Ueberzügen &c. sind vorhanden 7 Coppeln, für jedes Manual je 3 pneumatische Druckknöpfe (mf, f, ff), ein Druckknopf für die Rohrwerke, ein Rollschweller mit Zifferblatt und Schwelltritt für das III. Manual. Fragwürdige Erfindungen, die in Bezug auf Dauerhaftigkeit durchaus keine Gewähr bieten, sind in der Orgel nicht angewandt oder versucht worden. — Das colossale Werk entwickelt eine Mannigfaltigkeit in den Klangwirkungen, wie sie einem modernen Orchester kaum möglich sind. Ueberhaupt ist die Intonation aller Stimmen durchweg characteristisch und ausgeglichen und von großer Schönheit.

Gewaltig ist das Crescendo vom zartesten Pianissimo an bis zum mächtigsten Fortissimo beim Hinzutritt der unheimlich tiefen drei 32füßigen Bässe, der glänzenden Mixturen und der 11 aufschlagenden Rohrwerke. Jede einzelne der 19 Stationen dieses Crescendos ist edel und abgerundet im Klange, jede ein vollständiges kleineres oder größeres Werk repräsentirend, die Röhrenpneumatik mit Kegelventilen wirkt sehr präcise und ermöglicht eine angenehme und leichte Spielart. Vier große Magazinbälge mit doppelten Trethebeln liefern hinreichend Wind für das Werk. Die verwandten Materialien sind tadellos und die Ausführung aller einzelnen Theile äußerst sauber und sorgfältig. Das Werk bezeichnet einen Höhepunkt in der Orgebaukunst und dürfte in hervorragender Weise berufen sein, nicht nur die Gemeinde zu erbauen, sondern auch dem kunstvollen Orgelspiele mehr Eingang zu verschaffen und der Förderung kirchlicher Tonkunst behülflich zu sein.

— Magdeburg. In seinem Ostern 1895 abgelaufenen 56. Vereinsjahre hat der „Magdeburger Lehrer-Gesang-Verein" unter Leitung seines Dirigenten Herrn Gustav Schaper große Erfolge zu verzeichnen gehabt. Es wurden 6 Vereinsfestlichkeiten und 2 größere Concerte veranstaltet, außerdem sang der Sängerchor im Concert des „Hausfrauen-Vereins" und am Festabend des „Evangelischen Bundes". Bei der Bismarckfeier auf dem Alten Markte und „Im Hofjäger" führte der Verein in Gemeinschaft mit der 1. und 2. Liedertafel und dem Eisenbahnbeamten-Gesangverein die Festchöre aus. Bei Gelegenheit der Lehrerversammluug war die Veranstaltung eines Festconcerts die Hauptaufgabe des Lehrer-Gesang-Vereins. Am 3. Oct. 1894 fand dieses Contert statt. Als Hauptnummer war gewählt worden „Scenen aus der Frithjof-Sage" von Max Bruch. Den Frithjof sang Herr Ludwig Piechler vom Stadttheater, die Ingeborg Frl. Gabriele Longin. Das Concert war von packender Wirkung, und da nur Theilnehmer der Lehrerversammlung Zutritt hatten, so sprachen die Kritiker allgemein den Wunsch aus, daß das schöne Programm eine Wiederholung für das Magdeburger Publikum finden möchte. Diese Wiederholung fand am 12. Mai statt. Der übrige Theil des Vereinsjahres war dem Einüben von Volksliedern gewidmet, nicht nur von deutschen, sondern auch von ausländischen. Herr Gustav Schaper ist nicht nur ein tüchtiger Dirigent, sondern auch ein begabter Componist. Ein Beweis für Beides war seine in dem oben erwähnten Festconcert aufgeführte symphonische Dichtung für großes Orchester „Julius Cäsar", ein Werk, dem man ungetheiltes Interesse entgegenbringen mußte. Schaper baut auf den Principien Berlioz' weiter, der seine neun Sätze nach, man möchte sagen, scenischen Motiven gestaltet und so getreu den Intentionen des Dichters folgt. Schaper geht in dieser Beziehung noch radikaler vor wie sein Vorgänger. Das Schaper'sche Tonwerk ist eins der interessantesten von denen, welche auf diesem Gebiete geschaffen worden sind. Der Verein zählte am Schlusse seines 56. Vereinsjahres 92 Sänger und 181 Nichtsänger.

Kritischer Anzeiger.

da Silva, Oscar, Op. 2. Vier Clavierstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist dieser Stücke ist zu schnell vorgegangen mit dem Eintritt in die Oeffentlichkeit. Abgesehen davon, daß ihm fast jede Ursprünglichkeit in der Erfindung abgeht, macht sich in seinen Compositionen ein auffallender Mangel an Formgefühl geltend. Da, wo er interessant zu werden beabsichtigt, fällt er aus der Rolle. Am unangenehmsten empfindet man dies bei dem ebenso unmöglichen wie abschreckend wirkenden Uebergang von A dur nach Es dur im „Walzer" Seite 7, Tact 14—15. In der „Romanze" sind tadelnswerth die übelklingenden Tacte 5, 6, 13, 14 ꝛc. In Nr. 3, „Tanz", können die Tacte 29 bis 31 nur Kopfschütteln erregen. Am einwandfreiesten ist die „Galopp-Etude".

Ernst, Alfred. La petite bergeronnette (Bachstelze). Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine wohlklingende, aber sehr anspruchslose Kleinigkeit, die dem kleinen Raoul Koczalski gewidmet ist.

de Hartog, Edouard, Op. 70. Quatre danses dans le style ancien. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Jeder der vier Tänze: Passepied, Menuet, Gavotte, Tambourin ist gut characterisirt. Am ansprechendsten klingt die Gavotte.

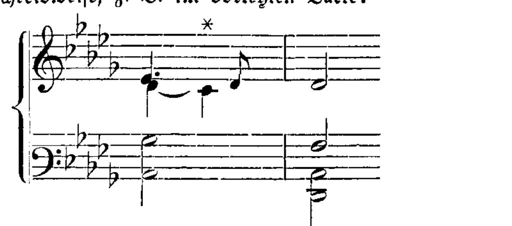
Lippold, Max. Op. 27. Zwei Lieder.
— Op. 28. Drei Lieder.
— Op. 29. Sechs Lieder. Breslau, Jul. Hainauer.

Aus Lippold's Liederspenden spricht ein fein ausgeprägter Sinn für Wohlklang. Die noble und gewählte Harmonik läßt den Mangel an Selbständigkeit weniger fühlen. Die Lieder sind sangbar geschrieben, die Stimmungen gut innegehalten, die Declamation zum größten Theil mit Sorgfalt behandelt, die Klavierbegleitung äußerst geschmackvoll.

In Op. 27 wäre in dem Liede „Weißt du, wie lieb ich dich hab?" in den zweiten Vierteln die Triolenfigur in der Singstimme nicht überall nöthig, vor allem nicht im sechsten Tacte, wo sie den Wohlklang der Declamation beeinträchtigt.

In dem recht herzig klingenden „Wiegenlied" entstellt im ersten Tacte des sechsten Systems ein Druckfehler die Harmonie des vierten Achtels; das dis muß in e verwandelt werden.

Die beiden Gedichte sind aus Suderman's Roman „Frau Sorge". Op. 28 enthält u. A. das so oft componirte „Es muß ein Wunderbares sein". Die Declamation ist hier etwas nachlässig behandelt, ebenso die Schreibweise, z. B. im vorletzten Tacte:



Aehnliches findet sich noch in „Lied der süßen Liebe" und „Vöglein, was singst du?"

Recht muthwillig und unmotivirt wird der frische Eindruck des Schlußliedes „Widmung" durch den ungeschickten und gänzlich verfehlten Anfang zerstört. Warum nicht Es dur beibehalten?

E. Rochlich.

Aufführungen.

Arnhem, 22. März. Gesangverein „Euphonia". Aufführung mit Orchester. Eve von Massenet. Die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn. Schön Ellen von Bruch.

Baltimore. Peabody Symphonie-Concert. Symphonie pathétique in B moll, Nr. 6, Op. 74 von Tschaikowsky. Violin-Concert in A moll, Op. 28 von Goldmark. Fuge in G moll, für Violin-Solo von Bach. Prélude und Prolog aus „Mephistopheles" von Boito. — 9. März. Peabody-Concert. Symphonie in C moll, Nr. 5, Op. 67 von Beethoven. Concert in C dur, Nr. 2, für 2 Pianos mit Orchester von Bach. Tarantelle für Bariton mit Orchester von Rossini. Variationen in Es dur, für 2 Pianos von Saint-Saëns. Zwei Scenen aus Tannhäuser von Wagner.

Berlin, 22. März. Zweiter Orgel-Vortrag in der St. Marienkirche von O. Dienel. Choral-Vorspiel über „Wachet auf, ruft uns die Stimme" (die Choral-Melodie wird mit der Tuba mirabilis gespielt) von Bach. Duett aus „Elias" von Mendelssohn. Passacaglia, zwanzig Variationen und eine Fuge über das Thema von Bach. Vom Tode von Beethoven. Seelentrost von Nicolai. Viertes Orgel-Concert in F dur von Händel. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. Concert-Variationen über „Deutschland, Deutschland über Alles" von Dienel. „Sonntagsmorgen", Duett von Mendelssohn. — 24. März. Abschieds-Concert von M. Antonietta Palloni, unter Mitwirkung von Fräulein Maria Palloni (Gesang) sowie der Herren Eugenio Pirani und Georg Buddéus. Claviervortrag: Isoldens Liebestod von Wagner-Liszt. Gesänge: Arie „Il mio bel foco" von Marcello; Arie „Il mio ben" von Paisiello; Canzone „M'ha preso alla sua ragna" von Paradies. Lieder: Apparizione und Storia Mesta von Palloni; Neue Liebe von Rubinstein. Claviervorträge: Etude Des dur von Liszt; Galatea aus „Eroticon" von Jensen; Ballade G moll von Chopin. Lieder: Riso di bella donna, Doucement, Come von Pirani. Duette: Piano, piano! und Verso dove? von Pirani. Arie aus „Samson et Dalila" von Saint-Saëns.

Chemnitz. I. Abonnements-Concert des Chemnitzer Lehrer-Gesangvereins. Agandecca, für Männerchor, Soli und großes Orchester. Dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen nach Ossian. Dichtung und Musik von Paul Umlauft. — II. Gesellschaftsabend des Chemnitzer Lehrer-Gesangvereins. Symphonie Nr. 5, C moll, von Beethoven. Männerchöre: An das Vaterland von Kreutzer; Sei still, von Böhme, arrang. von Humperdinck; Die Capelle von Kreutzer; Einkehr von Zöllner. Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana. Nocturno für Violine und Harfe von Chopin. Matrosenlieder und Tänze, symphonische Scizze von Gilson.

Mühlhausen i. Th. Allgemeiner Musikverein. Concert. Septett für Violine, Viola, Violoncello, Contrabaß, Clarinette, Fagott, Horn von Beethoven. Lieder für Tenor: Ave Maria und Du bist die Ruh von Schubert. Frauen-Chöre: Der Wassermann; Jäger Wohlgemuth; Volkslied von Schumann. Trio in Esdur für Piano, Violine und Cello von Beethoven. Für Violine: Wiegenlied und An die Heimath, ungar. Tanz von Hauser. Frühlingsbotschaft, für Chor von Niels W. Gade.

Leipzig, den 22. Juni. Motette in der Thomaskirche. Geistliches Lied: Am Johannistag, „Laßt uns geh'n zu Gottes Garten" von Papier. Psalm 90: „Herr Gott! Du bist unsre Zuflucht für und für", Motette für 4stimmigen Chor von Reinecke. — 23. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus dem Oratorium „Die letzten Dinge": „Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr", für Soli, Chor und Orchester von Spohr. — 29. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Herr, neige deine Ohren", Motette für Soli und 8stimmigen Chor von Schreck. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", 8stimmige Motette in 4 Sätzen von Bach. — 30 Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", für Chor und Orchester von Bach.

Würzburg, 10. März. Direction: Max Meyer-Olbersleben. Concert. Ouverture für Orchester aus der „Ital. Suite" von Raff. Recitativ und Arie aus „Don Juan" von Mozart. (Frau Röhr-Brajnin.) Drei fremdländische Volksweisen für Männerchor bearbeitet von Harthan: „Rothes Röslein"; „Robin Adair"; „Lang', lang' ist's her". „Das begrabene Lied", für Soli, gemischten Chor und Orchester von Meyer-Olbersleben (Sopran: Frau Röhr-Brajnin; Baryton: Herr Schultze; Baß: Herr Weickert.) Lieder für Sopran: „Des Mädchens Klage" von Schubert; „Ständchen" von Strauß; „Chanson espagnole" von Delibes. (Frau Röhr-Brajnin.) „Das Thal des Espingo", für Männerchor und Orchester von Rheinberger. — 10. März. IV. Morgenunterhaltung der Königl. Musikschule. Clavierquintett in Esdur, Op. 44 von Schumann. Präludium in Emoll für die Orgel von Bach. Cantilene für Viola alta und Clavier, Op. 84 von Jansa. Lieder für Sopran: „Der Zaunpfahl trug ein Hütlein weiß", aus Op. 14 von Becker; „Junger Knabe, der du gehest", aus Op. 6 von Fielitz. Andante und Scherzo für Contrabaß und Clavier von Stein. Rigoletto-Paraphrase für Clavier von Liszt. Oktett für Blasinstrumente, Op. 156 von Lachner. — 19. März. VI. Concert der Königl. Musikschule. Vorspiel zum musikalischen Märchen „Der Rubin", für großes Orchester von d'Albert. Clavierconcert in Amoll, Op. 16, mit Orchester von Grieg. Gretchen, II. Satz aus der „Faustsymphonie" für Orchester von Liszt. Solostücke für Clavier: Rondo, Op. 51, Nr. 2 von Beethoven; Impromptu, Op. 142, Nr. 3 von Schubert; Rhapsodie hongroise, Nr. 6 von Liszt. Einleitung und Schlußscene „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juli 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzek in Prag.

Philharmonie — Scala — Colonne,
das internationale Orchesterkleeblatt auf der Straßburger Ausstellung.

Von **Alfred Kühn.**

Die Aufführungskritik, die Aesthetik von der künstlerischen Reproduction ist ein unerquickliches und unersprießliches Handwerk.

Als Lessing in Hamburg weiland die Besprechungen von Theatervorstellungen herausgab, die unter dem Namen Hamburger Dramaturgie heute noch als unerschöpflicher Stoff für ästhetische Studien auf allen Gymnasien gelesen werden, da räumte er, wie alle Referenten, Anfangs der Aufführungskritik einen weiten Platz ein; auch wußte Lessing aus diesem ästhetisch unergiebigsten Theile immer noch einen sich über das gewöhnliche Referat erhebenden allgemeinen Gesichtspunkt hervorzukehren. Als ihm aber sein unparteiischer, streng sachlicher Standpunkt in Kurzem, wie das jedem gewissenhaften Kritiker geht, recht sauer gemacht wurde, da war es auch mit der begonnenen Aesthetik vom mimisch Schönen schnell zu Ende; und das ist, fügen die Lehrer an dieser Stelle gewöhnlich erläuternd hinzu, sehr zu bedauern. — Nun es hat jedes Ding seine zwei Seiten. Die Zeit, die der große Aesthetiker an die Aufführungskritik nicht mehr verwandte, war bei einem Mann, dessen ganzes Leben in rastlosem Streben aufging, gewiß keine verlorene Zeit; und wenn Lessing das, was die Aufführungskritik ihm fortan weniger zu schaffen machte, der Aesthetik vom Kunst-Schönen selbst zukommen ließ, so wollen wir jenem Mißgeschik in seinem dramaturgischen Wirken nur dankbar sein und wollen wünschen, daß noch manchem Kritiker ein ähnliches Unglück begegnen möge, das ihn vom gewöhnlichen Referat zu ästhetischen Untersuchungen hinüberleitet. Bei den meisten Referenten ist es freilich mit ihrer Wissenschaft aus, wenn sie nicht mehr die bekannte Leier von der seelenvollen, engelreinen Stimme der Sängerin X oder den perlenden, quellenden Tönen des Violinvirtuosen Y anstimmen dürfen. Daß dem Mimen die Nachwelt keine Kränze flicht, ist ein bekanntes Dichterwort. Die großen Sänger und Schauspieler haben wohl auch ihren Nachruhm; aber es ist mehr der Nachruhm des alten Haudegen, dessen erstaunliche Thaten von Mund zu Mund gehen, nicht der Ruhm des Genies, das in seinen Werken weiterlebt. Und wie der darstellende Künstler hinter dem Kunstwerk zurücksteht, so auch die Aesthetik von der reproducirenden Kunst hinter der Aesthetik der betreffenden Kunst selber. Es ist ja unfraglich ein ganz anderer Genuß, wenn man etwas meisterhaft vorgeführt, als wenn man es erbärmlich vorgestümpert bekommt; aber es ist auch keine Frage, daß einem wahrhaft kunstsinnigen Menschen das Kunstwerk selbst stets über die Virtuosität des Künstlers geht, so daß ein gutes Stück dürftig vorgetragen ihm lieber ist, als ein dürftiges Stück gut vorgetragen, so lange die Mängel in der Wiedergabe das Wesen des Stückes nicht in grober Weise entstellen. Nicht darin, daß man beim kleinsten Fehlgriff eines Spielers convulsivisch zusammenfährt oder beim leichtesten Ueberschnappen eines Sängers entsetzliche Grimassen schneidet, offenbart sich der musikalische Sinn. Der wahrhaft Musikalische ist den Ausführenden gegenüber meist viel nachsichtiger als der Unmusikalische, der sich lediglich an solche Aeußerlichkeiten halten muß. Wo aber ein erbärmlicher Schmachtlappen zum Besten gegeben wird, bei dem die Leute mit honigsüßer Miene dem endlosen Ziehen der Violine zu folgen pflegen, da zeigt es sich augenblicklich, wer durch die Virtuosität der Wiedergabe unbeirrt der Musik auf den Grund geht.

Die Aesthetik von der musikalischen Reproduction ist

noch vielmal unergiebiger als die Kritik der vergleichsweise genannten poetischen, speciell dramatischen Aufführung. Das ist die natürliche Folge jenes Hauptunterschiedes zwischen Musik und Poesie, der als grundlegend für ästhetische Behandlung der beiden Künste nicht eindringlich genug vorgehalten werden kann: die Poesie hat zwischen einem Inhalt und einer Form zu unterscheiden, während die Musik ein sich selbst genügendes Formenspiel ist. (?) Für die dramatische Poesie, die zur Darstellung von Gefühlen, Meinungen u. s. w. zwei Darstellungsformen zugleich verwendet, nämlich Mimik und Declamation, kommen denn auch zwei wichtige kritische Gebiete in Betracht, denen in der Musik nichts von ähnlicher Bedeutung gegenübersteht. Der Poet schreibt den Inhalt vor; die Darstellungsform kann er nicht bis in's Einzelne festlegen. Was der Componist vorschreibt, das ist eben nichts anderes als darzustellende Formen. (?) Der beste Spieler kann nur den Vorschriften des Componisten gerecht werden. Was manche Spieler nach dem Urtheil der Leute in eine Composition „hineinzulegen" verstehn, das kennzeichnet in der Form eitler Fraubaserei entweder die ungehörigen Freiheiten, die sich solch ein Virtuos erlaubt, oder den großen Abstand, um den die gewöhnlichen Leistungen hinter den Wünschen des Componisten zurückbleiben. Wenn in einem Drama ein Ausbruch der Wuth mimisch oder declamatorisch matt zum Ausdruck kommt, so kann die Kritik mit Regeln, mit Abstractionen aus der Welt der Erfahrungen, d. h. ästhetisch dagegen vorgehn. Wenn ein Geiger aus einem forte ein piano macht, so erhält die Rüge kein ästhetisches sondern nur ein statistisches Gepräge; forte mußte gespielt werden, weil es der Componist so vorschreibt. Mit jeder ästhetischen Wendung, die z. B. die Nothwendigkeit des betreffenden forte aus der musikalischen Entwicklung des Stückes ableiten will, wird der Boden bloßer Aufführungskritik sofort verlassen.

Die Aesthetik von der poetischen Reproduction ist auch deshalb so wichtig, weil sie mit ihren Consequenzen in andere, selbst practische Gebiete übergreift. Sogar das Kunstgewerbe muß sich ihre Regeln zu Nutze machen. Der Photograph, der sein Object mit geschlossenen Füßen hinpflanzt, daß man den Eindruck erhält, als müßte die Figur beim kleinsten Windstoß umfallen, büßt für denselben Mangel an Beobachtung, womit jeder angehende Mime zu kämpfen hat. Die zahlreichen Parallelen zwischen dem Drama und andern Künsten, nämlich Plastik und Malerei, ergeben sich für die Kunst körperlicher Darstellung von selbst. Die Musik kommt nur da in Frage, wo sie mit der Poesie zu einer besondern Kunstgattung verbunden wird. Aber auch in einer Dramaturgie der Oper bleibt eine Besprechung der Darstellungskunst eine poetische, nicht musikalische Besprechung. Liebe, Freundschaft, Rache, die dramatischen Themen, werden d a r g e s t e l l t; die musikalischen Themen werden g e s p i e l t.

Eine Aesthetik des musikalischen Spiels im Sinne wie die Aesthetik vom dramatischen Vortrag giebt es nicht, weil die Ausführung nicht durch allgemeine Regeln sondern durch den Willen des Componisten in jedem einzelnen Falle gegeben ist. Wenn man aber jede Gesangsmethode, jede Anleitung zur Erzielung eines guten Clavieranschlags Aesthetiken nennen wollte, so ginge schließlich auch der Schusterjunge bei einem Aesthetiker in die Lehre, denn die Aesthetik ist im eigentlichsten Sinne des Wortes weiter nichts als das Ergebniß der sinnlichen Wahrnehmung oder Beobachtung. Es giebt thatsächlich Aesthetiken des Clavierspiels, Aesthetiken des Violinvortrags u. s. w., die sich noch geberden, als sei die Partitur des Componisten nur ein Gerippe, das mit Fleisch zu füllen der Kunst des Virtuosen vorbehalten ist. Das beste Spiel ist das, welches hinter den Vorschriften des Componisten am wenigsten zurückbleibt. Das mag hart klingen für den, der sich auf seinen besonders weichen Ton, auf sein rührendes Tremolo viel einbildet. Es mag wie Ketzerei aussehen, wenn ich sage, daß die Töne und Bezeichnungen, wie sie auf dem Papier stehn, über die feinsten Instrumentaleffecte noch hinausgehen, weil die Töne dort ätherischer, d. h. losgelöster von all' den Trübungen der Materie, d. h. des erzeugenden Instrumentes gedacht sind. Höhnisch hält man mir die berühmtesten Operneffecte entgegen, die wunderbaren Wirkungen, die ein Flöteneinsatz, die ein Harfenaccord da und dorten hervorzaubert. Und doch ist hier von keiner rein musikalischen, sondern schon zur Hälfte elementaren Wirkung die Rede. Zur Illustrirung eines äußern, nicht musikalischen Vorgangs wird mit der reinen Musik ein Stückchen Materie herangezogen. Es setzt einen sehr niedrigen oder einen sehr hohen musikalischen Standpunkt voraus, dieses Beiseitesetzen der Instrumentirungskunst. Die Schülerin, die auf dem Clavier wie auf einem Gerät für gymnastische Uebungen herumklappert, und der Organist, der in instrumentalen Einzeleffecten nur eine Ablenkung von seinen Harmoniestudien sähe, diese beiden stellen die Extreme, stellen Anfang und Ende einer langen musikalischen Entwicklung dar. Die großartigsten musikalischen Offenbarungen haben die Componisten einer Vereinigung von Instrumenten zur Wiedergabe übertragen, bei der die Virtuosität des Einzelnen völlig vor höheren Rücksichten zurücktreten muß. Eine Aesthetik des Orchestervortrags scheitert mehr noch denn alle derartigen Bemühungen bei Einzelinstrumenten daran, daß der Wille des Componisten, kein allgemeines Gesetz, bis in die kleinste Einzelheit direct maßgebend ist. Was es heißt r i c h t i g spielen, den Vorschriften des Meisters vollauf gerecht werden, das kommt uns freilich erst recht zum Bewußtsein, nachdem Stümpercapellen in ein Stück verschiedenes „h i n e i n z u l e g e n" bemüht waren, und zwar umsomehr, je weniger sie aus ihm h e r a u s b e k o m m e n konnten.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1894. 1. Jahrgang. Herausgegeben von Dr. Emil Vogel. Leipzig, C. F. Peters.

Zum ersten Male erstattet die Verlagshandlung C. F. Peters in Gestalt eines Jahrbuches öffentlichen Bericht über die seit Anfang 1894 in's Leben gerufene Musikbibliothek Peters. Den Mittheilungen über die Bibliothek sind allgemeinerem Interesse dienende Arbeiten musikstatistischen und musikgeschichtlichen Inhaltes beigegeben worden.

Das Jahrbuch zerfällt in: 1) Jahresbericht; 2) Verzeichniß der im Jahre 1894 erschienenen Bücher und Schriften über Musik mit Einschluß der practisch-theoretischen Schulwerke, der Neuauflagen und Uebersetzungen; 3) Musikbibliotheken des Inlandes und des Auslandes nach ihrem wesentlichsten Bestande aufgeführt von Emil Vogel; 4) Zehn bisher ungedruckte Briefe von Franz Schubert. Herausgegeben von Max Friedländer.

Aus dem Jahresbericht erfahren wir, daß es dem Begründer dieser öffentlichen Bibliothek vor Allem darum zu thun war, dem Publikum die theoretischen und practischen

Werke der modernen Musikliteratur, namentlich die Partituren zur Verfügung zu stellen. Wenn der Schwerpunkt der Bibliothek in die moderne Zeit gelegt ist, so ist doch selbstverständlich die historische Continuität, ganz besonders der theoretischen Werke, soweit sie für die Folgezeit Richtung gebend waren, nicht übersehen. Den gesammten Bestand der Bibliothek bildeten Ende 1894 etwa 10000 Bände. Die Benutzung dieser Präsenzbibliothek, die ihren Bestand nur im Lesezimmer darbietet, ist im Jahre 1894 eine sehr rege gewesen. Sie wurde von 4904 Personen besucht, denen 9393 Werke verabfolgt wurden, und zwar 5410 theoretische und 3979 practische.

Für den Musikgelehrten von unschätzbarem Werthe ist die dritte Abtheilung „Musikbibliotheken nach ihrem wesentlichsten Bestande aufgeführt“ vom Bibliothekar Dr. Emil Vogel. Ueber den Bestand der größeren und kleineren Musikbibliotheken einen kurzen, zusammenfassenden Bericht zu geben, ist bisher nur in vereinzelten Fällen versucht worden. Die erste Anregung dazu scheint von den „Monatsheften für Musikgeschichte“ ausgegangen zu sein, die 1872 und in den folgenden Jahrgängen Mittheilungen über deutsche Musikbibliotheken lieferten. Nur selten aber sind diese Mittheilungen auf Bibliotheken außerhalb Deutschlands Grenzen ausgedehnt worden. Grove's „Dictionary of Music and Musicians“ bot im 2. und 4. 1880 und 1889 erschienenen Bande umfassenderen Stoff dar, allein mit zu beträchtlichen Böcken, um ein zuverlässiges Bild der wirklichen Musikbestände darbieten zu können. Das hier gebotene Material, welches das Inland und das Ausland umfaßt, steht in seiner Art einzig da und wird für alle Zeiten von größtem Werthe bleiben, bietet es doch u. A. eine Anzahl neuer Quellen für die Musik des 16.—18. Jahrhunderts und macht bekannt mit werthvollen Handschriften älterer Zeit. — Die zehn bisher ungedruckten Briefe Franz Schubert's, deren Inhalt den gemüthstiefen Menschen mit herrlichem Lichte beleuchten, dürften ebenfalls ein mehr als gewöhnliches Interesse beanspruchen. Auf die folgenden Jahresberichte der „Musikbibliothek Peters“ kann man mit Recht gespannt sein.

E. Rch.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Der Postillon von Lonjumeau, die gefällige französische Spieloper, die nun seit fast sechzig Jahren als glücklichstes Werk Adam's, des begabten Schülers von Boieldieu, auf allen größeren und kleineren Bühnen der Welt sich behauptet, hat bei der Wiederholung unter Herrn Capellmeister Panzner's geistesfrischer Leitung eine mindestens ebenso freundliche Aufnahme gefunden wie vor etwa Jahresfrist, als sie nach längerer Ruhepause am ersten Pfingstfeiertag wieder sicht- und hörbar wurde. Herr Merkel als Chapelou wurde mit reichlichem Beifall ausgezeichnet sogleich nach der berühmten Romanze, in der ihm bis auf eine Zufallstücke die Peitschenknallvirtuosität treulich zur Seite stand. Frisch und beweglich war sein Spiel, elastisch und, wo es am Platz war, ausdrucksvoll sein Gesang, der offenbar redlich danach rang, vom Tremoloteufel sich zu befreien und seinen Krallen sich zu entreißen. Möchte Ausdauer und strengste Selbstkritik ihn bei der Bekämpfung des Unholdes nicht verlassen! Die Einlage: „O komm' zu mir in stiller Nacht“ (die Orchesterbegleitung drückte dabei mehrfach zu stark auf) behandelte er mit großer Sorgfalt geschmackvoll; schöner Erfolg belohnte ihn. Frau Baumann's Madelaine nahm mit der darstellerischen Grazie und der blendenden Eleganz ihres Gesanges Alle gefangen: in der That eine ihrer bewundernswürdigsten Glanzrollen, bei der sie in der Doppelgestalt der Bäuerin und der Pariser Salondame eine characteristische Farbenvertheilung bereit hielt. Wiederholt wurde sie stürmisch hervorgejubelt. Herr Knüpfer's Biju war vortrefflich bei Laune; die derbe Drastik seiner Rolle belebte er als „Mann der Nuance“ (wie es im Stücke heißt) mit fröhlichen Einfällen; daß er zum Schluß als Nachäffer des Postillons gleichfalls sich in der Knallvirtuosität versuchte und dabei sich die Beine durchwalkte, erzielte großen Effect. In dem sehr schwierigen, ungemein komischen „Henkterzett“ griffen Herr Merkel, Herr Knüpfer und Herr Neldel exact zusammen und verdienten sich damit ganz besondere Anerkennung, auf die Herr Marion für den geckenhaften, selbstgefälligen, am Ende mit langer Nase abziehenden Marquis ebenfalls ein Anrecht hat. Die hübschen Vorspiele zum zweiten und dritten Act kamen durch das Orchester zu prächtiger Geltung; das Clarinettensolo brachte dem betr. Bläser (Herrn Hyneck), der schönen Ton und geschmeidige Fertigkeit entfaltete, Sonderbeifallein.

Aufführung von Beethoven's „Christus am Oelberge“ in der Peterskirche. Seit etwa zehn Jahren war Beethoven's „Christus am Oelberg“ (zum vorletzten Mal durch die „Singacademie“ im Alten Gewandhaus) in Leipzig nicht mehr zur Aufführung gelangt; die Wiederkehr dieses als Op. 85 erschienenen Werkes dürfte daher Manchem Interesse gewähren.

Daß es epochemachende Bedeutung nicht beanspruchen kann, daß es mit der seltsamen Verschmelzung der älteren Operntradition und des strengeren Stiles einen zwitterhaften Eindruck macht und eine der kirchlichen Würde vollentsprechendere Wirkung nicht erzielt, wird jeder urtheilsfähige Hörer gewiß von Neuem sich zum Bewußtsein gebracht haben; daß es aber so manche musikalisch schöne, wenngleich zu weltlich angehauchte Einzelstellen enthält, dürfte gleichfalls nicht zu überhören sein.

Freilich mußte die Aufführung auf das Orchester verzichten und sich mit der Orgelbegleitung (der Herr Hans Hiller mit künstlerischem Ernst und löblichster Exactheit oblag) begnügen; außerdem kann man vom „Freiwilligen Kirchenchor der Petersgemeinde“, so redlich er unter Herrn Bernhard Jahns pflichtgetreuer Leitung aufwärts strebt, noch nicht das hier erforderliche Maß von Geschlossenheit und Klangfülle verlangen; aber der Sicherheit, mit der die Männerchöre in den selbständigen Abschnitten wie als Folie zu den Solisten sich bewegten, verdient als Beweis sorgfältigster Vorbereitung warme Anerkennung. Die Structur dieser Chöre erinnert allerdings auch oft sehr stark an die ältere Opernpraxis, die es mit der Situationstreue nicht allzu genau nahm und das Ernste ohne Gewissensscrupel, sobald dem Componisten Angemesseneres nicht einfiel, mit leichter, heiterer Melodik umkleidete. Der Schlußchor am Meisten noch auf das sich besinnend, was der reinere Kirchenstil voraussetzt, gelang sehr gut; er allein ändert nichts an der Thatsache, daß „Christus am Oelberg“ am wenigsten den strengen Beethoven'schen Maßstab verträgt und eher als abschreckendes, denn als nachahmenswerthes Beispiel in der Gattung des Oratoriums zu betrachten ist.

Den Jesus sang Herr Karl Müller; sein ersichtliches Bemühen, den Gottessohn nicht allzu sentimental-schwächlich aufzufassen, war von gutem Erfolg belohnt; auch das Streben nach declamatorischer Bestimmtheit, sowie die meist sichere Beherrschung seiner klangvollen, ganz vorübergehend nur in der Höhe schwankenden Stimmmittel sei ihm nicht minder hoch angerechnet als die Wahrheit des empfindungsbelebten Vortrags.

Als Seraph nahm Frl. A. Köppe Bedacht auf eine möglichst saubere Herausarbeitung des colorirten Theiles jener großen Scene, die so ziemlich das Fragwürdigste darstellt, was in einem kirchlichen Tonwerk geboten worden. Mit großer technischer Gewandtheit verband sich in ihrem Gesang, der sich bisweilen zu sehr Tremoloneigungen überließ, Ausdruck und musikalische Intelligenz.

Der Bassist, Herr Schreiber, stellte dem Petrus, der mit Sarastrogeist getauft ist (wie überhaupt Vieles auf die „Zauberflöte" hier zurückgreift), ein ausgiebiges, trefflich geschultes Tonmaterial zur Verfügung. Eingeleitet und beschlossen wurde die recht gut besuchte Aufführung mit dem Gemeindegesang „Gethsemane" (nach der Melodie: „Die Tugend wird durch's Kreuz geübt").

Die Opernschule des Königlichen Conservatoriums zu Leipzig hat in zwei Aufführungen (im Carolatheater) sehr erfreuliche Erfolge erzielt. Es kamen u. A. zur Aufführung Bruchstücke aus „Freischütz", in denen Frl. Adele Müller aus Erfurt als Agathe edlen Ausdruck mit ausgiebiger Stimmkraft, Frl. Poiriers aus Oeltzschau das Aennchen recht gewandt und anmuthig verkörperte. Herr Börner aus Merseburg zeichnete sich durch Stimmglanz und feurigen Vortrag vor Allen als Turiddu aus, Frl. Rosa Staude aus Altenburg lieh der Euryanthe (Glöcklein im Thal) liebliche Tonführung, Frl. Gmeiner aus Kronstadt stellte als Eglantine eine durch dramatische Wucht und Tongröße hervorragende Leistung hin; durch überaus lebendiges Spiel zeichnete sich Frl. Marie Paul aus Leipzig als Baronin im „Wildschütz", und durch ebenso saubere als klangausgiebige Coloraturfertigkeit als Margarethe in den Hugenotten aus. Frl. Schultz aus Basel hatte die Santuzza in den Hauptzügen richtig erfaßt; weiche und elastische Stimmmittel enfaltete Herr Schurig aus Reichenbach i. V. als „Trompeter"; echtes Theaterblut besitzt offenbar Frl. Elsa Vogel aus Leipzig, die in scharfer Pointirung die für Sophocles schwärmende Gräfin (Wildschütz) durchführte, sowie Herr Steinbeck, der einen der Banditen (Stradella) trefflich individualisirte. Oft geradezu musterhaft war die Haltung des Zöglingsorchesters unter Herrn Capellmeister Hans Sitt's sicherer und anfeuernden Leitung.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Köln, aus der Wintersaison 1894/95.

VI.

Dem alten immer jungen Mozart'schen Figaro hat man ein neues Gewand angelegt, welches ihn prächtig kleidet. Daß Mühe und Geld nicht gescheut wurden, an Stelle des plumpen Dialogs die Original-Recitative zu studiren, die Oper mit stilvollen neuen Decorationen zu versehen und die Darsteller in characteristische Kostüme im Sinne des Rococo zu kleiden, stellt dem vornehm-künstlerischen Geschmacke der Leitung ein Ehrenzeugniß aus. Alois Hofmann und Wilhelm Mühldorfer haben so recht mit Liebe zur guten Sache, mit eingehendem Erschöpfen der schönen Aufgabe ihres Amtes gewaltet, eine Schaar von tüchtigen Künstlern auf der Bühne wie an den Pulten wetteiferte unter einander um die Ehre, Mozart'schen Geist wiederzugeben und so kam mit diesem herrlichen musikalischen Lustspiel eine Sondervorstellung zu Stande, welche von Anfang bis Schluß vom reichsten Beifall des vollen Hauses begleitet war und in dieser Gestalt als eine Zierde unserer Opernaufführungen gelten darf.

Humperdinck wohnte der letzten Sonntag-Nachmittagsvorstellung seines Hänsel und Gretel im Stadttheater und zwar im Zuschauerraum bei. Die Besetzung der Hauptrollen war die anerkannt gute mit den Damen Jelinek (Hänsel), Hardegen (Gretel) und Huhn (Hexe). Als bei Schluß des ersten Actes die von Humperdinck's Anwesenheit unterrichteten Theaterbesucher stürmisch seinen Namen riefen, mußte der Componist in seiner Bescheidenheit noch ziemlich lange genöthigt werden, bis er vor die Rampe trat, wo ihm jubelnde Zurufe, donnernder Beifall und Orchestertusch die Gefühle anzudeuten suchten, von welchen gegenüber Hmperdinck's echt nationaler Musik jeder Deutsche erfüllt sein muß.

Die Erstaufführung der Oper „Des Königs Garde" von Otto Brandes und L. Emil Bach nahm umsomehr im Voraus das Interesse der Musikfreunde in Anspruch, als beide Autoren Deutsche sind, welche sich im Auslande (London) zusammenfanden, um vor etwa zwei Jahren eine rein deutsche Oper zu schreiben. Gerade die characterisirende Consequenz mit welcher der nationale Grundzug in Dichtung wie Musik durchgeführt ist, birgt den größten Vorzug des Werkes und wird ihm die Sympathieen desjenigen Publikums gewinnen, für das es geschrieben wurde. Die um's Jahr 1730 zu Berlin spielende Handlung der zweiactigen komischen Oper wurde von Otto Brandes (dem berühmten geistvollen Correspondenten des Berliner Tageblatts) auf jenem Verbote aufgebaut, wonach unter Friedrich Wilhelm I. kein lediges Frauenzimmer beim Vorbeimarsch der Garde auf der Straße betroffen werden durfte, widrigenfalls sofortige Verheiratung mit einem Grenadier erfolgte. Der erste Act spielt im Tabakscollegium, der zweite im Lustgarten vor dem königlichen Schlosse. Die Charactere und Situationen, welche für den aus originellen Episoden des Militärlebens bestehenden Inhalt maßgebend waren, sind vom Verfasser in frischen launigen Versen scizzirt und der gesunde Humor des zum Theil im Berliner Dialect geschriebenen Textbuches gewinnt in seiner kernigen Frische dem Ganzen den Eindruck eines mühelos auf's Papier geworfenen Einfalles von ungesuchter Originalität. Der 1849 zu Posen geborene Schüler von Th. Kullak und Franz Liszt, der später vom Prinzen Georg von Preußen zum Hofpianisten ernannte L. Emil Bach lebt seit 1884 in London. Seine bisherigen Opern „Irmengarde" und „Lady von Longford" sind seit mehreren Jahren ständig auf dem Repertoir des Coventgarden- und des Drurylane-Theaters; als Componist mehrerer größerer Orchesterwerke ist Bach ja auch in Deutschland eingeführt. Uebrigens gehört er nicht zu den achtzehn bekannten Musikern der Familie Johann Sebastian Bach's. Emil Bach ist offenbar mit besonderer Lust an die Composition gerade dieses Brandes'schen Textes gegangen und dem auf dem Gebiete ernster Musik bewährten formgewandten Tonsetzer ist es fast durchwegs gelungen, die Motive des Librettos in musikalisch illustrirender Abhängigkeit wiederzugeben. Es ist eine in Erfindung und Ausführung der Themen rein deutsche, in ihrer Eigenart und der Berechnung der Wirkungen anspruchslose Musik, in der Instrumentirung zu wenig auf Effect bedacht. Vorzüglich versteht Bach die Behandlung des Orchesters in dessen Verhältniß zu der Stimmführung der Solosänger und eine Anzahl wirksamer Chorsätze zeigt den auf diesem Gebiete zielbewußten Musiker. Besonders gefiel das im Sinne des alten Geschmacks und unter Einflechtung eines stimmungsvollen Geigersolos componirte Vorspiel, obgleich oder weil es von den beliebten modernen Intermezzi keine Spur zeigt. Als weitere hervorragende Nummern seien eine Arie für Sopran, ein frisches Soldatenlied für Tenor und ein im Character der zopfzeitigen Militärmusik gesetzter wirksamer Parademarsch bezeichnet. Der letztere ist indeß, zumal scenisch, in der Ausführung durch die als Cadetten marschirenden und Gewehrgriffe übenden Choristinnen oder Tänzerinnen, vollständig operettenhaft; auch sonst neigt Manches in dieser Oper stark zur leichteren Gattung, so daß ich die Frage als eine offene hinstellen möchte, ob nicht aus dem ganzen Opus besser eine Operette geworden wäre, unbeschadet des patriotischen Geistes, aber mit ehrlicher Eintragung in das Firmenregister. — Vielleicht entschließen sich die Herren noch zu solcher verhältnißmäßig leicht zu bewerkstelligenden Umarbeitung! An der Aufführung der musikalisch von Mühldorfer trefflich geleiteten und reich ausgestatteten Oper betheiligten sich als Solisten mit Auszeichnung die Damen v. Wenz und Huhn, ferner die Herren Braun und Fricke. Die Oper hatte steigenden Erfolg und den beiden Verfassern wurde die Genugthuung zu Theil, nach dem zweiten Act fünfmal unter lebhaften Acclamationen gerufen zu werden. Auf

eine Handvoll Beifall mehr oder weniger kommt es schießlich nicht an, in jedem Falle verdient solch' rein nationales Schaffen, sei es auf diesem oder jenem Gebiete, wenn es von berufenen Männern ausgeht, Ermunterung und Nachahmung, zum Mindesten aber das Interesse unserer Landsleute im Namen der an ihrer eigensten Stätte so leicht verdrängten deutschen Kunst. Paul Hiller.

London, Ende Juni.

Eine reiche Auslese von Concerten aller Arten und Abarten haben wir in den letzten zwei Wochen zu verzeichnen. — Draußen erhebt sich die Quecksilbersäule bis zu 30—32° Reaumur — (eine höchst seltene Erscheinung in London) — und drinnen sind die Concertsäle gefüllt mit andächtig lauschenden Zuhörern, für die, wie es scheint, die Hitze noch nicht jenen Grad erreicht hat, der sie vermögen könnte sich vom Concertbesuche abhalten zu lassen. Glückliches England, glückliche Concertgeber! —

Im Verlaufe zweier Wochen haben wir Orchester-Concerte unter Mackenzie, Mottl, Hans Richter, Siegfried Wagner und Arthur Nikisch gehört. — Letzterer war neu für London und sein Erfolg wuchs zu einem unbeschreiblichen Jubel heran. Obgleich er in seinen beiden stattgehabten Concerten — (denen bald zwei andere folgen werden) — keine einzige Novität brachte, gefiel insbesondere die Art seiner genialen Auffassung und vor Allem die fein ausgearbeiteten Details in allen Werken, die er zum Vortrag brachte. Nikisch ist so der rechte Mann für die Engländer. Es geht durch sein Dirigiren der gewisse große Zug, der ihn zu einem der hervorragendsten unter seinen Collegen prädestinirt hat; mit einem Worte, Nikisch ist der geborene Dirigent. In beiden seiner Concerte saß Hans Richter da und applaudirte stürmisch drauf los, indem er öfter ausrief: bravo, bravo! . . . . .

Siegfried Wagner brachte eine neue eigene Composition mit sich. „Sehnsucht" ist ihr Titel und symphonische Dichtung nennt der Componist dies sein Erstlingswerk, welches er nach dem Schiller'schen gleichnamigen Gedichte in Musik setzte. Offen gestanden, wir empfinden nicht die geringste Sehnsucht, diese vertonte Schiller'sche „Sehnsucht" wieder zu hören. Mit geringeren Prätensionen hätte der junge Tondichter jedenfalls größere Ehren eingeheimst. —

Mottl brachte seine Frau mit, die ehemalige Wiener Hofopern-Sängerin Standhartner, die mit einigen Liedervorträgen stürmischen Applaus erntete. —

Interessant waren noch die beiden großen Solo-Concerte der Clavier-Löwen Rosenthal und Paderewsky. Ersterer ein — wie die Engländer sagen — New Comer, eroberte im Sturm seine zahlreichen Hörer durch seine gewaltige, bis zur Verblüffung reichende Technik So hat man in London noch nicht die Don Juan-Phantasie und ebenso auch die Paganini-Brahms'schen Variationen gehört. Allgemein hieß es: Rosenthal hat selbst Sauer geschlagen! Paderewsky zählt seit Jahren schon zu den „gewaltigen" Lieblingen des hiesigen Publikums; was er spielt und wie er spielt — darauf schwören seine unzähligen Anhänger. —

Inmitten dieses ganz colossalen Concertsegens thut es so unendlich wohl, wenn man, wie es hier Brauch in der Saison ist — einem gemüthlichen Hausconcerte auch einmal seine Aufmerksamkeit zuwenden kann. — Diese in den Nachmittagsstunden abgehaltenen Concerte nennen sich At-Homes und haben jenen großen Vortheil gegen öffentliche Productionen, daß hier ein gemüthlicher Ton vorherrscht, während durch zahlreiche Erfrischungen zugleich auch für das körperliche Wohl der Hörer gesorgt wird. — Einer freundlichen Einladung der Misses Eißlers folgend, hörten wir vergangener Tage eines der interessantesten At-Homes in diesem ebenso vornehmen als gastfreundlichen Hause. Den äußern Reiz erhöhte noch die Anwesenheit der großen Diva Adelina Patti, die mit ihrem Gemahl Signor Nicolini als ganz bescheidene Hörer gekommen waren. Madame Patti trat mit jenem liebreizenden bezaubernden Lächeln ein, das wir schon so lange her von ihr kennen, und ein Zug der freudigsten Ueberraschung ging durch den dichtgefüllten Saal, als man des berühmten Künstlerpaares ansichtig wurde. Die zur Mitwirkung eingeladenen Sänger und Sängerinnen, die Fräuleins: Evangeline Florence, Olitzka, die Herren von Dulong, Franklin Clive, Douglas Powell, leisteten wahrhaft Vorzügliches und für jede Darbietung hatte Frau Patti einige complimentirende Worte. Die beiden Damen des Hauses: Fräuleins Marianne und Clara Eißler (Geige und Harfe) hatten jedenfalls den Löwenantheil an dem Erfolge dieses classischen At-Homes, der allen Anwesenden gewiß noch lange in angenehmster Erinnerung bleiben wird. —

Die Opern-Saison am Covent-Garden steht am Zenith ihrer künstlerischen und materiellen Erfolge. Die Patti ist bis jetzt dreimal aufgetreten, als Traviata, Rosina und Zerlina (im Don Juan). Jedesmal hat das trotz der horrendesten Preise überfüllte Haus ihr zugejubelt und aus hunderten von Kehlen erscholl der Ruf: One Patti! — was so viel heißen soll, daß es nur eine Patti giebt. — Auch die Bellincioni feierte als „Santuzza" große Triumphe, während Maurel, Taenagno, Ancona, Plançon und Alvarez das denkbar Glänzendste in ihren verschiedenen Parthieen leisten. Für nächste Zeit ist die Sembrich als „Traviata" angekündigt und bald nach ihr kommen die beiden De Reszké's. Die Saison wird somit immer glänzender und von ihrem Glanze fällt ein mächtiger Strahl auf Sir Augustus Harris, der wohl als der genialste Operndirector unserer Zeit hingestellt zu werden verdient. — Prof. Kordy.

Magdeburg, 6. März.

VII. Harmonie-Concert. Das Programm des siebenten Concertes der Harmoniegesellschaft brachte als erste Nummer die A moll-Symphonie von F. Kauffmann, welche für uns noch Novität war. Das Werk ist schon vor mehreren Jahren entstanden, trägt daher noch nicht die Eigenart des Componisten und die Prägnanz der Themen. Mendelssohn und Schumann sind die Vorbilder des Componisten gewesen. Die Gesangsthemen der Symphonie zeigen einen erregten Character. Der erste Satz: Allegro beginnt im Hauptthema mit den Holzbläsern, welches von den Streichern weitergeführt wird. Recht poesievoll und unabhängig ist der zweite Satz: Vivace ma non troppo; formell und inhaltlich ist dieser wohl der beste der Symphonie. Das Adagio, polyphon gehalten, ist weniger belangreich. Feurig und schwungvoll wird die Symphonie mit einem Allegro beschlossen. Der Dirigent leitete sein Werk und das zweite Orchesterstück „Hebriden-Ouverture" von Mendelssohn mit großer Umsicht.

Als Solist war kein geringerer als Eugen d'Albert erschienen. Er spielte Beethoven's Es dur-Concert und drei Soli von Chopin's Nocturne, Op. 9 Nr. 3, Impromptu (Fis dur) und Polonaise Op. 53. Seine Auffassung gerade dieses Concertes ist genial, zündend und begeisternd. Wir bezweifeln, daß das Clavierspiel in geistiger Beziehung noch gesteigert werden kann. Trotzdem der Besuch des Concerts äußerst schwach war, gewährte Herr d'Albert noch zwei Zugaben: Walzer (Op. 42) von Chopin und die Walzerparaphrase „Man lebt nur einmal" von Strauß-Tausig; alle diese Stücke wurden großartig gespielt.

9. März. Casino-Concert. Mit einem sehr gelungenen Concert beschloß die Casinogesellschaft für diese Saison ab. Haydn's Es dur-Symphonie bildete die Einleitung. Das Adagio der Einleitung, auf das er im ersten Satz zweimal zurückkommt, läßt uns den genialen Schöpfer des Vorspiels zu der „Schöpfung" vorausahnen. In dem zweiten Satz wird Einzelnes vorbildlich für einen noch gewaltigeren. Das Andante mit den Variationen über ein Marschthema schwebte jedenfalls Beethoven als Muster vor, als

er den Trauermarsch zur „Eroica" entwarf. (?) Das Menuett der Symphonie versetzt uns in die heiterste Stimmung. Das Haydn'sche Werk wurde unter Herr F. Kauffmann recht gut interpretirt. Der Solist des Abends, Herr Albert Petersen, spielte mit großer Sicherheit zwei Sätze des Celloconcertes von Molique. Die Composition ist stellenweise recht veraltet. Viel lieber hätten wir etwas Modernes gehört. Herr Petersen trug außerdem die Gavotte von Popper vor.

Im weiteren Verlaufe des Abends hatten wir wieder das Vergnügen, das ausgezeichnete holländische Damenterzett, Fräulein Jeanette de Jong, Anna Corver und Marie Snyders zu hören. Die Damen sangen mit vollendeter Nüancirung ein sehr werthvolles Madrigal von Werner Fabricius, ein stimmungsvolles Lied Rebling's: „Abschied vom Walde" und Kretschmann's „Es muß ein Wunderbares sein". Auf langanhaltenden Beifall hin gaben die Künstlerinnen noch ein deutsches und niederländisches Lied zu.

18. März. Concert des Tonkünstlervereins. Der vierzehnte Vereinsabend wurde mit dem Gmoll-Quintett von Mozart eröffnet, jener schwermüthigen Schöpfung, welche der „Herrlichste von Allen" aus der Vollkraft des Genies geschöpft hat. Der zweite und dritte Satz des Quintetts bringt eine bei Mozart seltene Chromatik. In den zweiten Satz, dem Allegretto-Menuett, mischt sich ein Zug von Erbitterung. Das Gleichgewicht wird erst im Adagio wieder hergestellt. — Statt der angekündigten Clavier-Violin-Sonate von Schumann war das Quartett von Haydn (Gdur) eingeschoben, welches von den Herren Berber, Fröhlich, Trostdorf, Petersen im Ganzen gut vorgetragen wurde. Den Schluß des Kammermusikabends bildete das Hmoll-Quintett von Johannes Brahms; diese Schöpfung gehört der Form und dem Inhalte nach zu dem Bedeutendsten, was der Meister der Musikwelt offenbart hat. Die Schlußvariationen sind großartig durchgeführt. Im dritten Satze, einem Andantino bringt Brahms ein sehr einfaches Thema. Dieser Satz ist eben ein „echter" Brahms. — Den Clarinettenpart blies in vollendeter Tongebung Herr Albin Elst.

20. März. Achtes Harmonie-Concert. Das letzte Harmonie-Concert brachte als Hauptnummer Beethoven's humorreiche Fdur-Symphonie (Nr. 8). Wir haben über diese Schöpfung nichts Neues zu sagen, weiß ja doch jeder musikalisch Gebildete, wie schalkhaft das reizende Allegretto scherzando dahintändelt und im Menuett zu anmuthigen Reigen auffordert. — Unser Concertorchester spielte sowohl die Symphonie als das „einzige" Tristan-Vorspiel mit großer Ausdauer und Hingabe. Die Solistin des Abends, Frl. Margarethe Petersen aus Kopenhagen bewies wieder ihre ausgezeichnete Gesangsschule mit dem Vortrag folgender Lieder: „Ewig" und „Treue" von Sulzbach, „Mondnacht" von Schumann und „König bin ich" von Petersen. In dem Liedercyclus „Frauenliebe und Leben" von Schumann zeigte sie sich als die vollendete Gesangskünstlerin.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herrn Fritz Struß, dem ersten Concertmeister der königl. Capelle zu Berlin und königl. Kammervirtuosen, ist der Titel „Professor" verliehen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verdi's „Il Trovatore" wurde unlängst in Wien zum 300. Mal aufgeführt, wo er am 11. März 1854 zum ersten Male erschien. Keine Oper eines lebenden Componisten hat bis jetzt dort eine so große Anzahl von Aufführungen erlebt.

Vermischtes.

— Wie aus Reutlingen geschrieben wird, erzielte dort anläßlich eines Musikabends zu Gunsten der Restauration der Marienkirche das Melodrama „Musengaben" des Componisten und Musikschriftstellers K. M. v. Savenau einen ganz außergewöhnlichen Erfolg. Das Werk, das in scenischer Ausstattung aufgeführt wurde, übte auf das über 800 Personen zählende Publikum einen ergreifenden Eindruck aus.

— Für die projectirte große Opernsaison in Philadelphia, welche im kommenden Winter unter Leitung des Herrn Gust. Hinrichs stattfinden soll, sind schon 30000 Dollars gezeichnet worden.

— Association Littéraire et Artistique Internationale. Internationaler Congreß zum Schutze des geistigen Eigenthums an Schrift- und Kunstwerken. Dresden, September 1895. Unter dem Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen. Die Vorbereitungen für den Ende September in Dresden abzuhaltenden 17. Congreß der Association Littéraire et Artistique Internationale schreiten rüstig vorwärts. Das Festprogramm, das wir seiner Zeit mitgetheilt haben, hat in seiner endgiltigen Gestaltung wesentliche Aenderungen nicht erfahren; es dürfte voraussichtlich noch erweitert werden durch Empfang des Congresses durch Se. Maj. König Albert, den hohen Protector des Congresses, ferner durch ein auf der Brühl'schen Terrasse zu veranstaltendes Promenadenconcert und durch eine Galavorstellung im Leipziger Stadttheater. Die künstlerische Ausschmückung der Tischkarte für das große Festmahl im Gewerbehause hat Max Klinger in liebenswürdiger Weise in Aussicht gestellt. Die Lösung einer Theilnehmerkarte von 30 Mark berechtigt den Inhaber zur völlig unentgeltlichen Theilnahme an sämmtlichen feierlichen Veranstaltungen, Festlichkeiten und Ausflügen, sowie zur unentgeltlichen Benutzung aller Linien der elektrischen und Pferdebahnen Dresdens und Umgegend. Die Arbeiten des Congresses werden sehr umfangreich sein. Den Hauptpunkt der Tagesordnung der Berathungen, die im Saale der Harmoniegesellschaft stattfinden, bildet die Berner Convention. Unter diesem Punkte werden folgende Fragen erörtert: A. Der gegenwärtige Stand der Vorarbeiten für die Abänderung der Berner Convention (Berichterstatter: Emile Poinsard-Bern); B. Eigenthums-Uebertragung an Kunstwerken (Berichterstatter: Albert Vaunois-Paris); C. Maaßnahmen zur Herbeiführung des Beitrittes weiterer Staaten zur Berner Convention: a. Vereinigte Staaten von Nordamerika (Berichterstatter: Alcide Darras-Paris); b. Oesterreich-Ungarn (Berichterstatter: Heinrich Schuster-Prag); c. Rußland (Berichterstatter: Halpérine-Kaminsky-Paris); d. Schweden (Berichterstatter: Karl Snoilsky-Stockholm); e. Norwegen (Berichterstatter: Karl Baetzmann-Christiania); f. Dänemark (Berichterstatter: Karl Torp-Kopenhagen); g. Niederlande (Berichterstatter: J. H. Hora-Siccama-Haag); h. Spanisch-amerikanische Länder (Berichterstatter: Alcide Darras und Ernst Eisenmann-Paris). — Des Weiteren bringt die Tagesordnung folgende Punkte: Die Vereinigung zur Vertheidigung des Urheberrechtes; die Begründung einer internationalen Eintragsstelle; Grundzüge zu einer einheitlichen Urheberrechts-Gesetzgebung in den Staaten der Berner Union; die Abweichungen der Gesetze in den Unionsstaaten von den Bestimmungen der Berner Convention: a. die Anwendung der Grundsätze des internationalen Privatrechtes auf das Urheberrecht, b. der jetzige Stand der zwischen den deutschen Einzelstaaten und Frankreich geschlossenen Literarconventionen; das Rechtsverhältniß zwischen Urheber und Verleger: a. historische Uebersicht über die Arbeiten der Association, b. Standpunkt der Schriftsteller, c. Standpunkt der Verleger, d. Schlußfolgerungen; der unlautere Wettbewerb auf dem Gebiete des Urheber- und Verlagsrechtes; anonyme Werke; nachgelassene Werke; Sammelwerke; Miturheberschaft; die Berechtigung zum Copiren der in öffentlichen Sammlungen befindlichen Kunstwerke. Auf die Fragebogen, betreffend den Schutz der geistigen Urheberreichte, welche der Arbeitsausschuß der Association versendet hat, sind von einer größeren Zahl von Schriftstellern, dramatischen Autoren, Bildhauern, Malern, Componisten, Photographen, Verlegern u. a. m. umfangreiche Antworten eingelaufen, die in einer Festschrift dem Congreß vorgelegt werden sollen. Der Congreß verspricht aus allen Culturländern stark besucht zu werden. Der Reichskanzler Fürst zu Hohenlohe hat den Bestrebungen des Congresses die wärmste Sympathie der Reichsregierung zugesagt, desgleichen besonders auch die sächsische Regierung. Die Regierungen Frankreichs und Belgiens haben zugesagt, den Congreß zu beschicken, das gleiche steht von einer Zahl anderer Regierungen mit Bestimmtheit zu erwarten. Die Stellen des Ehrenpräsidiums des Congresses nehmen folgende glänzende Namen ein: Johannes Brahms, Eduard Brockhaus, Paul Heyse (an Stelle des durch Tod ausgeschiedenen Gustav Freytag), Adolf Menzel, Joh

Schilling, Paul Wallot. Der Pariser Ausschuß, der Leipziger Arbeitsausschuß, sowie der Dresdner Ortsausschuß versenden an die hervorragendsten Fachgenossen Einladungen zur Theilnahme an dem Congreß, dessen innerer wie äußerer Verlauf den Bestrebungen zum Schutze des geistigen Eigenthumes nachhaltige Förderung zu geben verspricht.

Aufführungen.

Cassel, den 22. März. Sechstes Abonnements-Concert. „Die Hermannsschlacht“, Chorwerk für Soli, Männerchor, gemischten Chor und Orchester von Hoebel. Concert (Gmoll) für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn. (Frau Margarethe Stern.) Siegfried-Idyll, für Orchester von Wagner. Solostücke für Pianoforte: „Präludium“ (Des dur) von Chopin; „Traumeswirren“ von Schumann; „Polonaise“, (Edur) von Liszt. (Frau Margarethe Stern.) Symphonie in Ddur (Nr. 35) von Mozart. (Concertflügel: Blüthner.)

Chemnitz, den 9. März. Chor der Gefangenen aus „Fidelio“, Männerchor und Orchester von Beethoven. Männerchöre a capella: Die Nacht von Schubert; Trotz von Hegar. Concert Fmoll für Clavier und Orchester von Chopin. Männerchöre a capella: Die verfallene Mühle von Rheinberger; Heute scheid' ich von Isenmann, Einkehr von Zöllner (Volkslieder); Dörpertanzweise von Zenger. Claviervorträge: Impromptu, As dur von Schubert; Presto, Op. 7 von Mendelssohn; Barcarole, Gmoll von Rubinstein; Aeolus von Gernsheim. Helgoland, Männerchor und großes Orchester (neu) von Bruckner. — 15. März. Chemnitzer Lehrer-Gesangverein. III. Gesellschafts-Abend. Chor der Gefangenen aus „Fidelio“, Männerchor und Orchester von Beethoven. Männerchöre a capella: Die Nacht von Schubert; Trotz von Hegar. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von Wagner. Männerchöre a capella: Die verfallene Mühle von Rheinberger; Heute scheid' ich (Volkslied) von Isenmann; Dörpertanzweise von Zenger; Im Winter von Kremser. Lieder am Clavier: Im Herbst von Franz; Wie ist die Erde so schön von Hartmann; Frühlingslied von Mendelssohn; Zur Drossel sprach der Fink von d'Albert. Helgoland, Männerchor und großes Orchester (neu) von Bruckner.

Eßlingen, den 31. März. Passions-Concert. Orgel-Phantasie (Gmoll) von Bach. (Herr Schmidhuber.) Männerchor: Heilig &c. von Weber. Gemischter Chor aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha“ von Schneider. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung; Melodie der Schemelli'schen Liedersammlung entnommen und comp. von Bach, Bearbeitung von Franz. Gem. Chor: Ein Lämmlein geht &c., Melodie von Dachstein, Tonsatz von Vulpius. Sopran-Solo: Agnus Dei, mit Orgelbegleitung von Mozart. Männerchor: Christus am Oelberge von Martini. Männerchor: Du großer Schmerzensmann &c., nach Popelius. Geistl. Lied für Sopran mit Orgelbegleitung: O Herr &c. von Franck (Orgelbegleitung von Fink). Choral aus der „Johannes-Passion“ von Bach. Sopran-Solo: An deines Kreuzes Stamme &c. mit Orgelbegleitung von Fink. Männerchor: Siehe, wie dahin stirbt &c. von Gallus. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung; Melodie der Schemelli'schen Liedersammlung entnommen und comp. von Bach (Bearbeitung von Franz). Männerchor: Würdig ist das Lamm &c. aus dem Oratorium „Messias“ mit Orgelbegleitung von Händel. Gem. Chor mit Orgelbegleitung: Gott sei gedankt &c. von Helder.

Leipzig, den 6. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Aus der Tiefe“, Psalm 130, Motette für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor in 2 Theilen von W. Rust. — 7. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Chor und Choral aus „Paulus“ mit Orchester- und Orgelbegleitung: „Herr, der du bist der Gott“ von Mendelssohn.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Quartett: „Aus meinem Leben“, von Smetana. Vier Lieder für Sopran: „Es weiß und räth es doch Keiner“ von Mendelssohn; Mondnacht von Schumann; „Wenn die ersten Rosen blüh'n“ von Raff; „So hat noch Niemand mit mir gethan“ von Winckelmann. Quartett in Es dur (Op. 127) von Beethoven.

Nijmegen. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. I Concert. Sonate Adur (Piano und Violoncell) von Beethoven. Drei Lieder: Reue von Heß; Wer machte dich so krank von Schumann; Wiegenlied von Mozart. Concert in D (für Violoncell) von Bouman. Für Piano: Romanze; Idylle; Caprice von Groningen. Drei Lieder: Der Sandträger, Ein kleines Lied von Bungert; Vergebliches Ständchen von Brahms. Für Piano: Andante Fdur von Beethoven; Rhapsodie Nr. 13 von Liszt. Für Violoncell: Andante Cantabile und Serenata Napolitana von Sgambati. Drei Lieder: Aufträge von Schumann; Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowsky; Altrheinisches Volkslied von Brahms.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juli 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Philharmonie — Scala — Colonne,
das internationale Orchesterkleeblatt auf der Straßburger Ausstellung.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Daß der Winkel, durch den die Zeichen crescendo, decrescendo unterstützt oder ersetzt werden, von zwei sich treffenden geraden Linien, keinen Zickzacklinien gebildet wird und damit ein gleichmäßiges, nicht sprungweises An- und Abschwellen anregen soll, das kommt uns erst recht zum Bewußtsein, wenn ein Orchester wie die Berliner Philharmonie in den schwierigsten symphonischen Steigerungen ihre Kunst im Vertheilen der Kräfte producirt. Eine Zergliederung der Leistungen einer Philharmonie wäre gleichbedeutend mit Verkleinerung. Wer als Dirigent verstehn gelernt hat, was es heißt, dem Willen des Componisten gerecht zu werden, der verlangt auch kein anderes Lob als die Anerkennung, daß er es so gemacht hat, wie es der Meister vorschreibt. Die beste Capelle ist die Capelle, über die am wenigsten zu sagen ist.

Ueber die Mailänder Scala habe ich bedeutend mehr zu sagen. Als die Einladung dieses Orchesters zur Straßburger Ausstellung in Aussicht genommen wurde, hörte ich die Leute an der Partitur des Ratcliff arbeiten. Mein erster Gedanke war: was sollen die uns eigentlich vorspielen? Wenn der Ratcliff auch nicht aus so jämmerlichen Fetzen zusammengeflickt war wie in Rantzau, eine Schule für Concertmusik giebt er so wenig ab wie die meisten andern italienischen Opern und wie die Theatermusik im allgemeinen. Die Scalamusiker veranstalten zwar auch Concerte. Aber das den Italienern fast ganz abgehende Verständniß für absolute (d. h. nicht dramatischen Zwecken dienende) Musik tyrannisirt die Capelle dermaßen, daß seit dem Hochkommen des Wagnersports in Italien kein Concertprogramm unter 3 oder 4 Wagnernummern aufweisen darf. Dabei ist von einer Beschränkung auf die Nummern, die der jüngern, erfindungsreicheren Periode angehören und den Anspruch auf musikalische Selbständigkeit erheben dürfen, natürlich keine Rede. Es werden auch musikdramatische Passagen vorgeführt, worin von absoluter Musik längst nicht mehr die Sprache sein kann. Nun der Italiener ist dergleichen gewöhnt. Bei jedem populären Platzconcert habe ich in Italien das Vergnügen, einen ganzen Act aus einer Verdi'schen Oper mit Recitativen 2c. abspielen zu hören. Oft ist es aber mit einem Act nicht genug. In Rom hörte ich einmal unter anderem Gedudel als Nr. 1: preludio del 4 atto della Traviata, als Nr. 3: terzo atto del Rigoletto und als Nr. 6: secondo atto della forza del destino.

Wenn das Volk in seiner Verdi-Begeisterung seine Melodien mitpfeift, mitsummt oder auch tremolirend mitheult, so gönnt man ihm die Freude, denn melodische Erfindsamkeit ist, wenn auch nicht volle Musik so doch ein unschätzbares musikalisches Moment. Wenn die Leute aber bei den hölzernen Recitativen, bei hohlen pathetischen Anläufen mitplappern, so möchte man schon aus der Haut fahren. Der Wahrheit zu Ehren muß ich hinzufügen, daß ich bei solchen populären Concerten gelegentlich auch gute Sachen zu hören bekam, namentlich in Turin und Bologna. In Turin hatte ein Dirigent sogar einmal Beethoven's achte Symphonie für sein Blasorchester übertragen. Aber das Publikum nimmt dergleichen gleichgültig, als frostige Producte des Nordens mit in Kauf, — buono per studiarlo. Erwärmen kann es sich nur für den heiligen Singsang. Nun kann ein Orchester noch so trefflich auf musikdramatische Knalleffecte eingedrillt sein. Das Haushalten mit den

Orchesterkräften in symphonischen Entwicklungen, die sich nicht über zwanzig Tacte, sondern über zwanzig Seiten erstrecken, das Maßhalten und Aushalten, wodurch allein es möglich wird, im Laufe einer Stunde eine Nummer, nicht eine lose Kette von so und soviel Numern vorzuführen, das alles kann eine Scala in höchster Vollendung einer Philharmonie vielleicht ablauschen, aber nicht concurrirend entgegenhalten. Wenn sich nun die italienische Truppe vollends statt an eine knappgehaltene übersichtliche Symphonie an eine möglichst gedehnte und unübersichtliche wie die Waldsymphonie von Raff macht, so braucht sie sich nicht zu wundern, wenn eine Straßburger Zeitung ihr Unternehmen als keinen Sieges- sondern lediglich einen Recognoscirungsritt bezeichnet. Hätte man die 8000 Mk., die den Italienern vertragsweise zugesprochen wurden, als Preis ausgesetzt, derart, daß das Mailänder und das Straßburger städtische Orchester ungesehn nacheinander um die Palme rangen, ich bin überzeugt, daß die Straßburger unter Leitung ihres ebenso sichern als bescheidenen Dirigenten Wilhelm Bruch die 8000 Mk. verdient hätten. Aber bei einer Ausstellung kommt es weniger auf die Sache als auf das äußere Gepränge an. Das Kind muß einen Namen haben. Für das viele Geld bekam man italienische Kußhändchen zugeworfen. Der italienische Theil des Concertprogramms spiegelte, wie die Zeitungen zurückhaltend hervorhoben, die volle Eigenart des italienischen Volksgeistes wieder, auf deutsch: es war viel Lärm um nichts, die schönste Illustration zu der Dürftigkeit, ja Nichtigkeit italienischer Concertmusik.

Die Italiener sind hierüber freilich anderer Meinung, wie einige kurze Auszüge aus dem Bericht der Gazzetta Teatrale Italiana vom 14. Juni darthun mögen.

„Dem Publikum zu Gefallen hätte man Mendelssohn und Wagner durch Mascagni ersetzen müssen. O wie sie lechzten, die guten Deutschen, und nicht mit Unrecht lechzten nach dem Intermezzo der Cavalleria! Aber man mußte die Größe des Orchesters den Deutschen eben auch durch Concurriren in deutschen Nummern vorführen.“

Beim Vorspiel zum 4. Act der Traviata schwadronirt der Referent in einer Weise, die für italienische Kritik characteristisch ist.

„Stehenden Fußes applaudirten die Damen zu dem hinreißenden Zusammenspiel der Violinen und lorgnettirten die „seraphischen“ Züge (faccie seraphiche) eines Rampazzini, De Angeli, Pelizzari, Ramperti, Ferrari, Sormani, Villa, kurz aller Violinspieler, indeß die Herren im Saal facerano risuonare la grida — auf deutsch — brüllten „Viva l'Italia!“ (Die italienischen Journalisten versahen demnach auch Claquendienste.)

„Ich habe mich“, sagt der unverschämte Patron später, „gefragt, wie anders durch die warmen Interpretationen unseres Orchesters ein Publikum nicht erschüttert werden mußte, dem man sonst musikalische Fetzen (strazi) vorsetzt nach Art derer, wie ich sie eines Abends in Humperdink's „Hänsel und Gretel“ zu genießen bekam. Zwar gefiel mir die Arbeit, besonders im ersten Act; man kann ihr gewisse schätzbare Eigenschaften wie melodische Feinheit und Formengeschick nicht absprechen Aber abgesehn davon und von dem glücklichen Thema bekam ich eine stimmliche und orchestrale Ausführung zu hören, die schon mehr an Parodie grenzte. Das hinderte indeß das Publikum nicht, öfters Zeichen von Zufriedenheit als von gerechter Indignation zu geben.“

Wenn beim Anhören der Scala noch viele Elsässer, deren Herz den Berlinern auch nicht eben a priori entgegenschlug, sich eingestanden, daß nach den Leistungen der Philharmonie die Italiener hätten daheim bleiben können, und mitleidig über die anmaßenden Artikel der Mailänder Journalisten die Achsel zuckten, die eine namentlich bei den gräulichen Bläserdissonanzen zu Anfang sehr nothwendige Claque bilden halfen, so müßten bei dem Auftreten der Colonne die sachlichen Erwägungen freilich höheren Rücksichten Platz machen, — dachte man im deutschen Lager.

Die deutsche Behörde hatte alles vermieden, was von deutscher Seite der Ausstellung irgend einen demonstrativen Character verleihen konnte. Die Militärcapellen, die sich bei den musikalischen Productionen zweiten und dritten Ranges ablösten, durften keine Nummern bringen, die durch deutsch-patriotische Titel bei den Einheimischen schmerzliche Erinnerungen wecken konnten. Die französische Concert-Musik kam in manchen Programmen in einer Weise zur Geltung, daß von französischer Seite wenigstens nicht über Beeinträchtigung einer internationalen Kunst durch die Politik geklagt werden konnte. Saint-Saëns beispielsweise schien an einigen Abenden mit Gewalt eine Popularität erringen zu sollen, die ihm außerdem vielleicht nie zu Theil wird. Die Berufung des Colonneorchesters bildete also auch eine Illustration zu unserer Friedensfeier, wofür die Elsässer der Ausstellungsleitung dankbar sein durften. Und sie waren dankbar — der Colonne nämlich!

Ein Wort im Ernst gesprochen: Der dies schreibt ist selbst zu Straßburg 1867 geboren. Aus seinen ersten Jugenderinnerungen klingt auch der tiefe Groll mit herüber, den Haltlosigkeit von oben und unwürdiges Gebaren der unteren Einwanderungsschichten in dem wieder deutsch gewordenen Elsaß erzeugten. Die Franzosen schicken ja auch nicht die Blüthe ihres Volkes nach Tonking. Wer daheim sein gutes Auskommen hat und daheim was gilt, geht im Allgemeinen nicht in's eroberte Land. Aber die Gesellschaft von verbummelten Genies und hungrigen Abenteurern, die unterstützt von ehemaligen, in aller Eile zu Secretären, Commissaren u. s. w. hinaufgeschraubten Unteroffizieren nach 70 in Elsaß ihr Wesen trieb, brachte es mit ihren Tactlosigkeiten so weit, daß viele Elsässer, die vor dem Krieg für ihr Deutschthum geschwärmt und gesungen hatten wie die Brüder Stöber aus Mülhausen, wie Hackenschmidt und Candidus aus Straßburg, daß ferner einheimische Notable, die sich gleich an die deutsche Verwaltung angeschlossen hatten, wie ein Baron von Türkheim, daß diese alle sich verbittert von dem Treiben abwandten. „Aber ihr habt doch immer deutsch gesprochen“ hält man jenseits des Rheins den protestirenden Elsässern vor. — Jawohl, wir sprachen nicht nur deutsch, im Lied sogar traten wir für diese Sprache ein. Aber wie stellen sich gerade die nordöstlichen Zuwanderer zu diesem unserm heiligsten Gut, unserer Sprache? — Daß zu einer Zeit, wo das Schulwesen ganz vernachlässigt wie auf dem Lande oder schon in französischen Händen wie bei den bessern Instituten der Städte war, die heimische Sprache sich lediglich in dem heimischen Idiom weitererben konnte, ist wohl Jedem begreiflich. Der elsässische Dialekt, ein Theil der alemannischen Dialektgruppe, hat nun in Form von Regeln und Consequenzen eine in sich abgeschlossene Rundung so gut wie irgend ein anderer deutscher Dialekt.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Eichborn, Dr. Hermann Ludwig. Das alte Clarinblasen auf Trompeten. Breitkopf & Härtel's Verlag, Leipzig. (Mk. 1.—.)

Vorliegende Schrift bildet eine Ergänzung zu des Verfassers im Jahre 1881 im gleichen Verlage erschienenen Buche: „Die Trompete in alter und neuer Zeit." Das besondere Interesse, welches damals das Studium letztgenannten Buches in mir erweckte, verdient in mindestens gleichem Maße diese neueste Schrift des Verfassers. Der Berufsmusiker lasse sich durch den „Dr." des Autors nicht abschrecken, in der Annahme, nur graue, theoretische Ausführungen vorgesetzt zu erhalten: Herr Eichborn ist selbst — wenn auch nicht im gewerblichen Sinne — tüchtiger Fachmann und ehemaliger Schüler eines bedeutenden Trompetenkünstlers, dessen ich mich aus meinen jüngeren Jahren noch lebhaft erinnere. Der Verfasser steht auch durchaus nicht auf dem Standpunkte der Pedanten und bloßen Buchgelehrten, die noch heute nur die sogenannten „Natur"-Instrumente gelten lassen möchten, die Ventilinstrumente als nothgedrungene Uebel hinstellen; was davon zu halten ist, weiß derselbe eben als Practiker selbst viel zu gut. Dazu stützt sich die Schrift auf alte, seltene Quellen, wie solche dem Berufsmusiker nicht leicht zugänglich sein werden. Weshalb aus alle diesen Gründen das Studium dieser Broschüre allen Trompetern im Besonderen, wie nicht minder den Dirigenten und den Musikern überhaupt nicht warm genug empfohlen werden kann; zumal, da immer noch in weitesten Kreisen der Glaube herrscht, „es seien die Trompeter der älteren Zeit weitaus bedeutendere Künstler gewesen, als ihre heutigen Collegen". Dieses Märchen findet hier seine streng sachliche Widerlegung; wir ersehen dagegen, daß die jetzt so viel bestaunten und für unmöglich erachteten Trompeten-Partien in den Werken z. B. von Bach und Händel einmal weniger Künstlerschaft, als vielmehr nur Dressur der Trompeter erforderten; zum anderen, daß das geehrte Publicum von damals entweder ein weit stärker besaitetes Gefühl, oder ein dickeres Trommelfell besessen haben muß — oder beides. Und daß aber auch selbst da noch die „Trompeterkunst" eine oft gar absonderliche Ohrenweide geboten haben mag, läßt sich schließen aus dem folgenden Bericht über eine, im Jahre 1784 in London veranstaltete Gedächtnißfeier für G. F. Händel. Bei derselben wirkte der Trompeter Sarjant (hiermit soll wahrscheinlich der damalige Ober-Hoftrompeter gemeint sein) mit, dessen Leistungen wohl im Allgemeinen sehr gelobt werden, der aber „ob der falschen Intonation öfters Mißvergnügen auf jedem Gesichte hervorrief", und, „daß an vielen Stellen die falsche Consonnanz oder das falsche Intervall die Schönheit der Harmonie und fast auch die Schönheit jedes Angesichts unter den Zuschauern entstellte". — Der Berichterstatter legte dies allerdings nicht dem Ausführenden zur Last, sondern dem Instrument, und meint darum: „Es ist sehr zu wünschen, daß dieses belebende und glänzende Instrument seine Fehler durch irgend eine mechanische Erfindung verlieren möchte". Dieser Stoßseufzer von damals und die — heut noch immer wiederkehrende — Verrufserklärung unserer Ventilinstrumente!!!

Die Lectüre der beregten Schrift sei hier nochmals angelegentlichst empfohlen; unsere Trompeter insbesondere mögen sich dann ruhig trösten ob der Geschichte von der „verloren gegangenen alten Trompeterkunst".

A. Kalkbrenner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Geistliche Musikaufführung in der Andreaskirche. Das am 28. April (von $^1/_2$4 Uhr ab) in der Andreaskirche von Frl. Auguste v. Broke veranstaltete Concert leitete Herr Bernhard Pfannstiehl ein mit der Esdur-Sonate für Orgel von Richard Bartmuß. Da das interessante, von modernem Kunstgeist erfüllte Werk bereits bei seiner Erstaufführung (in der Matthäikirche) gewürdigt worden, sei nur summarisch festgestellt, daß es bei der jetzigen Wiederholung an Eindrucksstärke eher zu- als abgenommen hat, Dank der geistbelebten Ausführung, die den energischen Stimmungsgegensätzen erschöpfend gerecht wurde und das Ekstasische wie das Heroische durch characteristische Klangcombinationen heraushob. In Bach's Fdur-Toccata griff gleichfalls siegreich seine Meisterschaft durch und krönte auf's Kostbarste die Ausführung, in der er zugleich als Begleiter die Schönheit der Orgel in feinsinniger Registrirung erstrahlen ließ.

Das zweite Soloinstrument, die Harfe, kommt äußerst selten in der Kirche zur Verwendung; um so werthvoller und überraschender wurde ihre Mitwirkung, als ein so vorzüglicher Künstler wie Herr Snoer, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, sie in ihrer Eigenart mustergiltig vorzuführen versteht; die „Nocturne" von Köhler ist zwar für das Gotteshaus zu salonmäßig, aber im Uebrigen ein dankbares Vortragsstück, das denn auch bei so prachtvoller Wiedergabe den Hörern großen Genuß bereitete.

Auch als Begleitungsinstrument verleugnete die Harfe ihren Character weder in der bekannten Gounod'schen „Meditation" (über Bach's erstes Präludium aus dem „Wohltemperirten Clavier") noch in dem weihevollen Winterberger'schen „Requiem" („Ruh' von schmerzensreichen Mühen") und im Woermann'schen „Frühlingslied" („Nun quillt ein neuer Segen"), dessen compositorischer Werth sehr gering zu veranschlagen ist, weil nichts als billigste Phraseologie seine Essenz bildet.

In Alb. Becker's „Mache mich selig, o Jesu" fand Fräulein v. Brokes' heller, durchdringender und wohllautender Sopran in dem von Herrn Cantor Hörig geleiteten Kirchenchor der Andreasgemeinde eine schöne, intonationsreine Ergänzung; das Woermann'sche „Frühlingslied" gab ihr Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Vorzüge in den höheren Tonreihen; das Winterberger'sche „Requiem" setzt bei dem Vortrag eine schwärmerische Inbrunst voraus; auch dieser Anforderung wurde sie gerecht und so erzielte das inhaltsschwere, durch das Harfencolorit gehobene Tonstück, das wohl einem schmerzlichen Ereigniß seine Entstehung verdankt, einen tiefgehenden, nachhaltigen Eindruck.

Im „Jubilate" von Bernh. Scholz fügten sich die Stimmen von Frl. Dudensing, v. Broke, Wanner und Töpfer meist klar und klangschön nach Wunsch zusammen. Den ersten und zweiten Satz aus dem 28. Psalm von Wuerst („Wenn ich rufe zu Dir") brachten die ersten drei der soeben genannten Damen bis auf einige zweifelhafte Intonationen wirksam zu Gehör, während Frl. Wanner Theodor Kirchner's „Bitten" („Gott, Deine Güte") mit edlem Ausdruck vortrug und ihr in der Tiefe besonders mächtiges, fast an Männerstimme erinnerndes Material zu voller Enfaltung führte.

Dritter Liederabend von Gustav Borchers im Saale Roth. Gilt im Allgemeinen von den Erzeugnissen der neuesten Lyrik das Bibelwort: „Sie sind geachtet wie die Schlachtschafe", so ist der Muth, die Entschiedenheit, mit der Herr Gustav Borchers für eine stattliche Reihe von Neuheiten jüngst eingetreten, rückhaltsloser Anerkennung werth.

Mit Spannung sah man den Mondrondels entgegen, phantastische Scenen aus „Pierrot Lunaire" von Albert Girand (deutsch von O. E. Hartleben), componirt von Ferdinand Pfohl. Der **Weltschmerz eines Mondscheinsüchtigen, die Gedankenlyrik eines Somnambulen ringt hier in eigenartigen Lauten nach Ausdruck.**

So neu und frappirend der poetische Vorwurf, so geistreich und phantasiebelebt ist die musikalische Einkleidung. Mag man dem Abnormen, dem mehr pathologisch als psychologisch anziehenden Zustand des Pierrot wenig Sympathien entgegenbringen, so hindert mich das nicht, die Treue, mit welcher der Componist die jeweilige Scene illustrirt, ebenso zu rühmen wie die feinen tonmalerischen Reize, mit denen er z. B. gleich die „Elegie" ausstattet, wo man den Mond ordentlich in seinem eigenen Weh erzittern sieht und hört. Das zweite, „Die Seele in der Geige", bildet in seinem gespensterhaften Düster ein würdiges Gegenstück zu Schubert's „Doppelgänger"; im dritten „Des Mondlichts bleiche Blüthen" finde ich die Orientalismen in der triolischen Bewegung zu gehäuft, als daß die sehr deutliche Reminiscenz an Rubinstein's „Asra" zurückzudrängen wäre. Mit einer „Humoreske" schließt der Cyclus, der jedenfalls reich ist an Zügen originaler Phantastik, fesselnd ab. Die Vortragskunst des Herrn Borchers bestand dabei auf's Tüchtigste und sicherte der Neuheit einen vollen Erfolg.

Ludwig Neuhoff's „Liebesbotschaft" ist erfüllt von jener lyrischen Extase, aus der auch Schumann's „Uebern Garten durch die Lüfte" hervorgegangen. Carl Reinecke, in dieser Umgebung sich ausnehmend wie ein silberhaariger General unter thatendurstigen Rekruten, war vertreten mit „Sterbeklängen" (Ged. v. Gaudy); sie rühren das Herz mit der Schlichtheit der melodischen Fassung. Das „Spielmannslied" („Drei Rosen gab sie mir, drei Küsse") von Borghild Holmsen ist in der Begleitung prägnanter als in der Melodie; dem „Spielmann" wäre offenbar mehr damit gedient, wenn er das „große Wort" zu führen hätte. In Heine's „Augen, sterblich schöne Sterne" trifft Friedrich Wild recht erfreulich den Ton jener plaudernden Grazie, die dem Dichter als dem ungezogenen Liebling der „Musen" selbst ein Freund der Umsturzvorlage nicht absprechen darf.

Frl. Marie Habermehl, deren edles Talent die Beachtung weitester Kreise vollauf verdient, behandelte Gust. Borchers wahrempfundenes, ergreifendes Lied: „Meine Mutter" und vorher Georg Langenbeck's stimmungsernstes „Abendlied" (Es säuselt in den Zweigen) ausdruckswahr und mit unverkennbarer Sorgfalt in der Einzelausarbeitung.

Der trefflich begabte, vom vornehmsten künstlerischen Streben erfüllte Violinist Herr Hugo Hamann brachte von August Pfeiffer ein zündendes, mit Virtuositätswürzen reichlich versehenes Scherzo capriccioso und ein poesieechtes „Wiegenlied" ausgezeichnet zur Geltung.

Vier Solostücke für Pianoforte aus dem Cyclus „Südwärts" von Rudolph Zwintscher trug der Componist selbst vor; was ich davon noch kennen lernte, nahm ein für die Begabung des Jünglings, der Alles sicher und geschmackvoll begleitete.

Auf den mir bereits bekannten stimmungsreichen Cyclus: „Eiland" von Alex. v. Fielitz, drei Altlieder von Enna, Fielitz, Ad. Emge, drei Lieder von Ed. Grieg („Margarethlein", „Im Kahne", „Zur Johannisnacht") mußte ich zu meinem Bedauern verzichten, weil das zweite Gastspiel des Herrn Schütz an demselben Abend noch kritische Erledigung erheischte. B. V.

Correspondenzen.

Köln, Juni.

Das 72. Niederrheinische Musikfest am 2., 3. u. 4. Juni. Verrauscht sind die frohen anregungsreichen Festtage mit ihrem vieltausendköpfigen Leben und der in dieser Art nur den Rheinländern eigenen sonnigen Weihestimmung, die sich weniger in ihrer Aeußerung als in ihren Impulsen beschreiben läßt, eine Stimmung musikfreudiger Empfänglichkeit, die ich ob ihrer sinnigen Andacht fast eine verklärte nennen möchte. Die Arbeit, die Aufregung, der Jubel und Enthusiasmus der „heißen" Tage sind vorbei, die große Zahl der Künstler von Nah und Fern, unter denen so mancher Name von hoher Bedeutung, welche sich zum Theil als Mitwirkende, zum Theil als Publikum eingefunden hatten, die enorme Schaar der von Auswärts herbeigeeilten Musikfreunde, sie sind wieder davongefahren, aber sie Alle nahmen Etwas mit von unserem Feste, eine dauernde Erinnerung und — sind sie gut musikalisch — ein Echo. Die Weisen dieser Tage sind nicht verklungen — Franz Wüllner, dem die Riesenaufgabe der alleinigen Leitung zufiel, er der sich durch das glänzende Vollbringen des Ganzen in schier unermüdlicher Jugendfrische und genialer Schaffenskraft selbst ein Denkmal gesetzt hat, er bot im Einzelnen Momente so hinreißender musikalischer Schönheit, wie sie dem Kenner unvergeßlich bleiben müssen. Das Kölnische Fest-Comitée hat durch tadellose Vorbereitung, durch die keineswegs immer leichte und oft recht mühevolle Ausführung der ganzen Veranstaltung wieder seinen alten Ruf voll bewährt und sich durch ebenso liebenswürdiges als stilles und sachgemäßes Walten in den verschiedenen Ressorts den anerkennenden Dank aller derjenigen verdient, die irgendwie mit diesem Musikfeste in Berührung gekommen sind.

Für die Wahl des Programms der drei Tage war der Wüllner'sche Gedanke maßgebend, nur Compositionen deutscher Tonsetzer zur Aufführung zu bringen und so ergab die unter den Werken bekannter Meister für diesmal getroffene Auslese folgende Tagesordnung:

1. „Ouverture" in Ddur von Händel; „Te Deum" für Chor und Orchester von Franz Wüllner; „Die Jahreszeiten" von Haydn. 2. „Wir danken dir, Gott", Cantate für Soli, Chor und Orchester von J. S. Bach; „Symphonie" in Esdur von Mozart; „Faust's Verklärung", dritte Abtheilung der Scenen aus Goethe's Faust, für Soli, Chor und Orchester von R. Schumann; Schlußscene aus „Parsifal" von R. Wagner; „Symphonia eroica" von Beethoven. 3. „Symphonie" in Fdur von Brahms; Recitativ und Arie aus „Lazarus", Ostercantate von Franz Schubert; „Clavier-Concert" in Fmoll von C. M. v. Weber; „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Soli, Chor und Orchester von Humperdinck; Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn; Lobgesang aus dem biblischen Oratorium „Moses" für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch; Vorspiel und Friedenserzählung aus „Guntram" von Rich. Strauß; „Clavier-Concert" Esdur Nr. 1 von Liszt; Lieder von Robert Franz; Ansprache des Sachs und Schlußchor aus „Die Meistersinger" von R. Wagner.

Der Gürzenich sah in dem auf 145 Mitwirkende ergänzten Orchester eine Schaar von Musikern, wie man sie in gleich vornehmer Vereinigung selten beisammen finden wird. An führender Stelle wirkte Willy Heß, dessen Berufung in unsern einheimischen Künstlerverband an Stelle Gustav Hollaenders allgemein mit Genugthuung begrüßt wird. Der vorzügliche Geiger und Lehrer hat seine Stellung in Manchester bereits aufgegeben und tritt seine hiesige Thätigkeit, welche vornehmlich das Amt des ersten Concertmeisters im Gürzenich und die entsprechende Lehrthätigkeit im Conservatorium umfaßt, schon im Juli an. Mit echt rheinischer Sangesfreudigkeit und großartigem Stimmenmaterial gingen die 562 Herren und Damen zählenden Chöre in's Zeug. Welche enormen Anforderungen an Orchester und Chöre in diesen Tagen und im Verlaufe der Proben gestellt wurden, ist den Lesern dieser Zeitschrift aus dem hergezählten Programme leicht ersichtlich. Hatte man keinerlei Mühe gescheut, um den Aufführungen ein ebenso festliches wie würdiges Gepräge zu geben, so erging es mit den Kosten ebenso — zahlte doch beispielsweise das Comitée allein der Sembrich, die nur in den Jahreszeiten beschäftigt war, bereitwilligst dreitausend Mark. Wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen. Gewiß, die große

Sembrich wird kein Werk singen, ohne den Hörer irgendwie zu interessiren, ohne durch dies oder das die Bewunderung heraus-zu fordern, sie bringt der künstlerischen Eigenschaften zu viele mit und ihr Ruf ist wohl begründet — aber auf diesem Gebiete würde sie ihn nicht erworben haben. Ich kenne in Deutschland eine Anzahl minder bekannter und minder bedeutender Sängerinnen, die sämmtlich die Parthie der Jahreszeiten besser zur Geltung bringen. Marcella Sembrich wird sich auf dem erst vor Kurzem betretenen Boden des deutschen Oratoriums nicht heimisch machen, der Stil liegt ihr als Ausländerin zu fern, die an sich gewiß reizvolle Koketterie ihrer ganzen concertirenden Individualität steht der deutschen Hanne schlecht zu Gesicht. Die Haydn'sche Partitur verlangt bedingungslos bei ihren Interpreten national-durchgeistigtes Wesen, aus dieser Gestalt zumal sollen ideale Züge deutschen Frauengemüthes zu uns sprechen — zu dieser Sprache fehlen Frau Sembrich Poesie und Auffassung. Eine meisterliche Leistung bot Herr Anton Sistermans als Simon; die Thatsache, daß er in paarjähriger Thätigkeit einer der beliebtesten und meistbeschäftigten Concertsänger geworden ist, rechtfertigt der junge Künstler vollauf durch die eminente Schulung seiner schönen Stimme und die vornehme Einfachheit, mit welcher er den Oratorienstil so durchaus beherrscht. Lebhaften Beifall fand auch der hier immer gerne gehörte Kammersänger Karl Perron aus Dresden, der sich mit Sistermans in die zahlreichen Bariton- und Baßaufgaben der drei Abende theilte, besonders gelangen ihm die Arien aus Lazarus und Faust's Verklärung vortrefflich. Die Tenorparthie der Jahreszeiten war ursprünglich Herrn Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater zugedacht, er sagte aber kurz vor dem Feste für diese Parthie ab, mit der Motivirung, daß ihm eine derartige Aufgabe nicht mehr gut liege. Der als Stellvertreter berufene Herr Rob. Kaufmann aus Basel fand sich in zufriedenstellender Weise mit der Sache ab. Herr Birrenkoven, der für sehr verschiedenartige Werke engagirt war, sang am zweiten und dritten Abend die Parsifal-Scene, den Wilhelm in der Wallfahrt, die Parthie in Moses und den Guntram von Strauß. Humperdinck, der im Saale anwesend war, wurde nach der Ausführung seiner Wallfahrt mehrmals stürmisch auf das Podium gerufen. Herr Birrenkoven, der, ein Kölner und Schüler des Kölner Conservatoriums, hier noch vor 3 Jahren als Mitglied des Stadttheaters sehr beliebt war und Parthien wie Faust, Tamino und Josef mit unbewußt beseelter schöner Stimme hervorragend schön sang, fand auch jetzt bei unserem Publikum regen Beifall; den letzteren will ich hiermit ausdrücklich constatirt haben, er ist in dem Gesagten begründet und gegenüber einem Sänger wie Birrenkoven, zumal bei einem hiesigen Musikfeste, ziemlich selbstverständlich. Nicht zu leugnen ist es aber, daß die Vorzüge des Sängers eine bedeutende Einbuße erlitten haben, wenigstens machte sein diesmaliges Singen diesen Eindruck. Das mit angestrengter Thätigkeit verbundene Hamburger Engagement, das häufige Singen von Wagner-Parthien und vollends Bayreuther Strapazen sind dem mehr lyrisch veranlagten Organ Birrenkoven's offenbar schlecht bekommen; von dem weichen, edlen Schmelz und der bestrickenden Klangfarbe, durch welche sich die Stimme früher so auszeichnete, scheint wenig übrig geblieben zu sein, die hohe Lage hat sichtlich verloren und an Stelle leichtflüssiger gesanglicher Frohnatur beobachten wir besonders beim höher gelegenen Part eine sehr befremdliche Quälerei, die Tonhöhe zu erreichen und asthmatische Anstrengung, den Tönen Kraft zu geben. Es scheint, daß das Vergnügen, als Wagner-Specialität zu gelten, in diesem Falle wieder einmal einer reich beanlagten Sängernatur ihr Bestes kostet. Mit allerliebster Stimme und eine vorzügliche Schule documentirend vermittelte Frl. Johanna Nathan aus Frankfurt die Sopranparthie aus der Bach'schen Cantate. Frl. Charlotte Huhn sang vornehmlich Lieder von Franz in der ihr eigenen durchgeistigten Weise und wurde im Hinblick auf ihr nunmehriges Scheiden aus ihrer so erfolgreichen Kölner Thätigkeit ebenso herzlich als stürmisch gefeiert. Wenn ich sage, daß als Interpret der beiden Clavierconcerte von Weber und Liszt Eugen d'Albert seinen Namen voll und ganz einsetzte und daß Spiel und Aufnahme im richtigen Verhältniß standen, so ist an dieser Stelle über diesen illustren Theil des dritten Abends nichts mehr von Nöthen.

Sicherlich boten die genannten Solisten viel des Schönen, aber ihre höchste Weihe erhielten diese Festestage durch die unvergleichlichen Leistungen, welche Meister Wüllner mit Orchester und Chören erzielte. Mehr noch als die wunderbaren Klangschattirungen des im vollen Forte entfesselten und doch so peinlich genau gelenkten Apparates wirkte hier ein quasi Parlando, Rede und Gegenrede, dort ein hingehauchtes Pianissimo dieser Massen. Franz Wüllner machte mir den Eindruck, als spiele ein Virtuose mit unfehlbarer Hand ein einziges tausendsaitiges Instrument. Vollverdient vom Componisten wie vom Dirigenten Wüllner waren die Ehrungen, welche ihm in mannigfacher Form nach der Aufführung seines stimmungsvollen und so fesselnd gesetzten Te Deum zu Theil wurden, begreiflich ist es, daß der donnernde Beifall und die stets erneuten Rufe, mit denen man Wüllner am Schlusse feierte, schier kein Ende nehmen wollte. Die Leistungen der Chöre im Te Deum, die unbeschreiblich schönen Aufführungen der Mozart'schen Esdur-Symphonie und der Beethoven'schen Eroica, diese sind es, welche unserem rheinischen Feste seinen monumentalen Character verleihen — solche Momente meine ich mit den unvergeßlichen, in diesem Sinne sprach ich von einem Echo.

Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Als seiner Zeit der Weggang Prof. Erdmannsdörfer's von Bremen entschieden war, wurde die Dirigentenstelle des Philharmonischen Orchesters und der Singacademie ausgeschrieben, und eine große Anzahl Musiker von Ruf reichten ihre Meldungen ein, u. A. Eugen d'Albert, Nicodé 2c. Auch der Name Bruch wurde oft genannt. Alle aber mußten sie vor dem einen weichen, vor Felix Weingartner. In einem besonderen Concerte stellte er sich den Bremern vor und wurde während und nach seiner Glanzleistung in begeisterter Weise begrüßt und geehrt. Es wurde erzählt, Weingartner würde sich in Bremen häuslich niederlassen. Daraus wird nun allerdings nichts. Die Lösung von Weingartner's Contract mit München und das neue feste Engagement mit Berlin sind ja bekannt geworden. So wird denn der Künstler von Berlin nach Bremen nur vorübergehend kommen, um die Philharmonischen Concerte zu dirigiren. Definitiv ist also die hiesige Dirigentenfrage immer noch nicht erledigt. In der ganzen Angelegenheit ist schon heftig hin und her gestritten worden, und die beiden musikalischen Parteien der alten Hansastadt sind gar oft und hart aneinander gerathen. Im Interesse der gedeihlichen Weiterentwicklung der Kunst dürfte es zu wünschen sein, wenn endlich eine Einigung stattfände. Bremen selbst aber besitzt in seinen Mauern einen jungen Künstler, der bereits seit 10 Jahren mit größtem Erfolge am Orte thätig gewesen ist, der erst kürzlich wieder durch seine Symphonie in A moll von sich reden gemacht hat, und der wohl geeignet wäre, die verwaiste Stelle auszufüllen, den Musikdirector und Organisten am Dom, Ed. Nößler. Ob das Sprichwort vom Propheten, der im Vaterlande nichts gilt, hier zutreffen sollte?

— Musikfest in München. Als Festdirigenten werden am 19. October Herman Zumpe, am 20. October Felix Mottl und am 21. October wiederum Herman Zumpe fungiren. Der letztere ist zunächst ständiger Leiter des „Kaim-Chor" und wird, wenn der Vertrag mit dem derzeitigen Capellmeister abgelaufen ist, zugleich erster Dirigent des Kaim-Orchesters.

— In das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins sind die Herren Professor Dr. Hermann Kretzschmar in Leipzig und Hofcapellmeister Eugen d'Albert in Weimar durch Zuwahl berufen worden. Professor Hermann Kretzschmar wurde gleichzeitig zum Stellvertreter des Vorsitzenden in der musikalischen Section des Vereins gewählt.

— Baden, 8. Juli. Dem jugendlichen Violin-Virtuosen Alfred Krasselt aus Baden, dem Sohne des verdienstvollen Concertmeisters unseres Städtischen Curorchesters, ist ein höchst vortheilhafter Ruf als Concertmeister am Kölner Gürzenich-Orchester und Lehrer für die Oberclasse am Kölner Conservatorium zugegangen. Infolge dieser Berufung spielte Herr A. Krasselt vor einigen Tagen in Köln und errang bei dem dortigen Publikum einen großen Erfolg, den die Presse als einen wohlverdienten anerkennt. Die „Köln. Zeitung" schreibt: „Im fünften Volkssymphonieconcert ließ sich der jetzt 24jährige Geiger Alfred Krasselt, zur Zeit erster Concertmeister des Kaim-Orchesters in München, hören. Wenn es zutreffen sollte, was uns von vertrauenswürdiger Seite versichert wird, daß er nämlich um den durch Herrn Baré's Fortgang erledigten Concertmeisterposten am Kölner Gürzenichorchester, mit welchem eine Lehrstelle am Conservatorium und die Secondgeige im Conservatoriumsstreichquartett verbunden sind, zu candidiren beabsichtige, so können wir dem zuständigen Vorstande nur den Rath geben, mit allen Händen zuzugreifen, worüber derjenige übrigens nicht in Zweifel sein kann, der die häufigen Ehrentitel, mit denen dieser ausgezeichnete Geigenvirtuos nicht allein in der „Kölnischen Zeitung" bedacht wurde, verfolgt hat. Noch vor Kurzem drang sein Ruhm von der anspruchsvollen Britenstadt zu uns herüber. Selten hat uns ein Geigenspiel so sympathisch berührt. Herr Krasselt besitzt eine enorme Technik, aber statt mit ihr zu prunken, weiß er sich ihrer mit einer eleganten Selbstverständlichkeit zu bedienen, außerdem blickt bei ihm jederzeit der solide Musiker, zu dem ihn sein Vater, der tüchtige und langjährige Concertmeister des Baden-Badener Curorchesters, erzogen hat, durch. Sein Ton ist von einer männlichen, imponirend wirkenden Schönheit. Er wurde vom Publikum stürmisch gefeiert und wird, wie auch die Entscheidung fallen möge, uns hoffentlich in einem Winter-Gürzenich-Concert Anlaß zu erschöpfenderer Würdigung geben.

— Johannes Brahms ist damit beschäftigt, mehrere Lieder der ostpreußischen Volksdichterin und Bäuerin Johanna Ambrosius, deren Kunst erst seit wenigen Monaten weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden ist, in Musik zu setzen. Demnächst wird in Königsberg ein Ambrosius-Abend veranstaltet werden, an dem die Brahms'schen Compositionen zum Vortrage gelangen dürften.

— Ludwig Strakosch, der treffliche Baritonist, welcher sich als Mitglied der Kölner Oper nicht nur wegen seiner bedeutenden Stimmmittel, sondern in ganz besonderem Grade auch vermöge seiner künstlerisch hervorragenden Singweise allgemeiner Werthschätzung zumal in musikalischen Kreisen erfreut hat, beabsichtigt kein festes Bühnen-Engagement mehr anzunehmen und sich vornehmlich dem Concertgesang zu widmen. Zu Letzterem erscheint der feingebildete Künstler, der erst kürzlich wieder so glänzende Proben geistvoller Beherrschung des Oratorienstils geliefert hat, in augenfälligem Maße prädestinirt, und so dürften die betheiligten Kreise diesen Entschluß sehr sympathisch begrüßen, ist es doch auch ein Vergnügen für jeden Concertdirigenten mit solch' musikalisch-geschmackvollem Sänger zu thun zu haben. Strakosch hat sich in der ihm gehörenden „Villa Lydia" zu Wiesbaden dauernd niedergelassen und gedenkt von hier aus seine Concertreisen zu unternehmen.

H. — —.

Vermischtes.

— In Paris beabsichtigt man, ein Chopin-Denkmal zu errichten, und es hat sich zu diesem Zwecke ein Comité aus hervorragenden Persönlichkeiten gebildet, welches ein Subscription eröffnet, die ohne Zweifel ihr Ziel früher erreichen wird, als diejenige zur Errichtung eines Schumann-Denkmals in dem als so kunstsinnig gepriesenen Zwickau in Sachsen.

— In Rußland wird mit brennendem Eifer nach Volksdichtungen und Melodien gesucht. Dort hat sich die staatliche Autorität dieser Jagd nach Volksliedern bemächtigt. Mit Genehmigung des Kaisers wurde eine mit dieser Aufgabe betraute Section der geographischen Gesellschaft angegliedert. Zunächst gedenkt dieselbe ihre Funde in Riazan, Nijni-Nowgorod, Tambov und Vladimir in schweren Fascikeln zu publiciren.

— Edgar Tinel's Oratorium: „Der heilige Franciscus" hat nunmehr seine 100. Aufführung in Deutschland erlebt, ein Umstand, welcher dessen Aufnahme in das Wiener Concertrepertoire in eine, wenn auch nicht allzu nahe Aussicht rückt.

— Braunschweig. Die im Ganzen so kläglich verlaufene 31. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" hat viel Stoff zu unliebsamen Erörterungen verschiedenster Art gegeben. So stellt Herr Tappert die nach dem geschmacklosen Programm berechtigte Frage auf: „Ist den Mitgliedern des Vereins die Erfindungsgabe so gründlich abhanden gekommen, daß keins mehr ein Manuscript einsenden kann?" Er beantwortet die Frage selbst mit den treffenden Worten: „An Phantasie fehlt es den jungen Talenten keineswegs, nur an der unverläßlichen — Protection". Diese, den Geboten der Vereinsstatuten geradezu in's Gesicht schlagende Schlußfolgerung ist nicht gerade sehr schmeichelhaft für die Amtswaltung des derzeitigen Directoriums, aber leider sehr wahr. Daß sehr viel Manuscripte von Vereinsmitgliedern eingesandt worden sind, giebt der Vorstand selbst zu, aber ebenso sicher ist es, daß der weitaus größte Theil derselben überhaupt gar keine Durchsicht erfahren hat. Manchem mag auch die Lust, ein Manuscript einzusenden, gar nicht angekommen sein, wenn er erfahren hat, daß Fälle vorgekommen sind, in denen der Einsender sein Manuscript erst nach vier Jahre langer Reclamation mit vieler Mühe wiedererlangen konnte, da es — zeitweilig verloren, d. h. verlegt, worden war. Erwägt man derlei Vorkommnisse, dann kann man wohl mit Recht fragen, für welche Leistungen das sicher wohlsituirte Directorialmitglied Herr von Bronsart einen Ehrensold von 1800 Mark aus der Vereinscasse bezieht.

— Neuestes Bach-Bild. Johann Sebastian Bach, nach einem bisher noch nie veröffentlichten Original-Porträt, im Besitze der Familie Edwin Bormann in Leipzig, vervielfältigt in Photogravüre durch Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig, Berlin, München. Das Originalbild hat dieselbe Größe wie die zum ersten Male veröffentlichte Nachbildung (11,3 : 8,5 Centimeter). Es ist mit Bleistift auf ein steifes mit Kreide und Leim präparirtes Pergament gezeichnet, wie solches vielfach zur Herstellung von Schreibtafeln und Miniaturbildern angewandt wurde. Die Zeichnung ist leicht und geschmackvoll mit Wasserfarben getönt. Das Bild stammt aus dem Besitze meiner Großmutter, Henriette Bormann geb. Werner, die eine Enkelin des Pastor Werner in Hohenstein, eine Cousine des Naturphilosophen Gotthilf Heinrich von Schubert, mütterlicherseits eine Cousine des Componisten Emil Leonhard und des Germanisten Moritz Haupt war. Es ist mindestens seit dem Anfang dieses Jahrhunderts, aller Wahrscheinlichkeit nach aber noch viel länger im Besitze meiner Familie; denn es fand sich zusammen mit Familienpapieren und allerhand Familienraritäten, die vom Jahre 1833 durch zwei volle Jahrhunderte bis zum Jahre 1631 zurückreichen. — Vorfahren meiner Großmutter, und zugleich Zeitgenossen Bach's, waren der Pfarrer Johann Neunhertz, Pastor Primarius an der damals neuerrichteten evangelischen Gnadenkirche in Hirschberg in Schlesien (1653—1737), Verfasser von Hunderten von Kirchenliedern, und dessen Schwiegersohn Tobias Volckmar, Cantor und Organist an derselben Kirche (1678—1756), der sich gleichfalls als Dichter und Componist bethätigte, meine Vorfahren siebenter und sechster Ordnung. Von beiden befinden sich in der genannten Familiensammlung mehrere Schriftstücke, auch von ihnen zusammengetragene Zeichnungen und Kupferstiche, so daß höchst wahrscheinlicher Weise das Porträt des großen Meisters der Kirchenmusik durch directe Erbfolge aus den Händen eines dieser Förderer des deutschen Kirchenliedes auf mich herabgekommen ist. Das Original hat mehreren sachverständigen Herren vorgelegen: Herrn Geh. Medicinalrath Prof. der Anatomie Dr. Wilhelm His, dem Verfasser des jüngst erschienenen hochinteressanten Werkes „Johann Sebastian Bach. Forschungen über dessen Grabstätte, Gebeine und Antlitz", Herrn Bildhauer Carl Seffner, Herrn Stadtbibliothekar Dr. Alfred Dörffel, Herrn Stadtbibliothekar Dr. E. Kroker, Herrn Dr. Julius Vogel, Directions-Assistent des Museums, und Herrn Kunsthändler Hermann Vogel. Alle sechs haben es für ein unzweifelhaftes Bild des berühmten Tonmeisters Johann Sebastian Bach erklärt. Ein Künstlername ist leider auch auf diesem Bilde nicht angegeben. Das Porträt ist von den bisher bekannten ganz unabhängig; die Mehrzahl der genannten Herren ist der Meinung, daß es nach dem Leben geschaffen ist. Herr Bildhauer Seffner, der Schöpfer der genialen Bach-Büste, die er über den Gypsabguß des echten Bach-Schädels geformt hat, erklärt das vorliegende Bild für das, welches Bach in jüngeren Jahren als alle anderen Bilder, in voller Manneskraft und Behäbigkeit, ohne Spuren des Alters darstellt. Ist es also nach dem Leben gezeichnet, so wäre es das älteste aller uns bekannten Bach-Porträts.

Edwin Bormann.

Kritischer Anzeiger.

Geistliche Gesangwerke.

Haydn, Joseph. Unvollendetes Oratorium, Arie (Baß-Solo) und Chor (gemischter Chor) mit Begleitung des Orchesters. Bearbeitung des Clavierauszuges von Josef Liebeskind. Deutscher Text von

Ludwig Hopf. Leipzig, Gebr. Reinecke. Partitur M. 4.—, Clavierauszug M. 2.50.

Es macht einem immer Freude, wenn man eine Haydn'sche Partitur durchgeht, weil man stets wieder etwas Neues darinnen entdeckt; diese Freude aber wird doppelt erhöht, wenn es sich um eine bis jetzt ganz unbekannte Composition dieses Tonmeisters handelt, die ein eifriger Musikfreund nach vielen Jahren endlich aus dem Staube der Bibliothek an das Tageslicht befördert.

Eine solche ist nun die vorliegende, welche aus 2 Bruchtheilen aus dem unvollendeten Oratorium besteht. Der Bearbeiter des Clavierauszuges, Herr Josef Liebeskind, giebt im Vorwort folgende Erklärung:

„Volle hundert Jahre sind verflossen, seitdem Joseph Haydn das vorliegende Oratorium-Bruchstück componirt hat. Es war während des Meisters zweiten Aufenthalt in England (1794—1795), als ihn der Graf von Abingdon aufforderte, ein Oratorium zu schreiben und ihm Nedham's englische Uebersetzung der lateinischen Schrift „Mare clausum", von Seldon, zur Composition empfahl. Haydn, welcher nach Vollendung seines Ritorna di Tobia (1774) kein Oratorium wieder geschrieben hatte, ging mit Freuden auf den Vorschlag ein und begann sogleich die Arbeit. Dieselbe gedieh jedoch nicht weit, da Haydn nach Vollendung zweier Nummern, einer Baßarie und eines vierstimmigen Chores mit Orchesterbegleitung, die Composition aufgab. Diese zwei vollendeten Nummern, deren Autograph sich in der Bibliothek des „British Museum" zu London befindet, werden hiermit zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben. Sicherlich wird diese classische Novität allen Freunden und Verehrern der Haydn'schen Muse willkommen sein." —

Die Baßarie besteht aus einem einzigen Satz, Andante; die Melodie der Gesangstimme ist schön und die orchestrale Begleitung äußerst interessant und effectvoll. Der Prachtchor, Allegro Ddur: „Drum auf, wahr' deinen Ruf als Herrscherin der Seen", liefert wieder einmal den Beweis, wie ein Künstler von Genie mit wenigen Mitteln große Effecte erzeugen kann. Die Stimmführung ist vortrefflich, wie man es von Haydn überhaupt nicht anders erwarten kann, dabei greift das Orchester wuchtig drein und steigert in überraschender Weise den Totaleindruck des glänzenden Tonstücks.

Dem Herausgeber wie den Verlegern gebührt Dank für die Wiederbelebung dieses musikalischen Dornröschens, welches nach seinem hundertjährigen Schlafe das Sonnenlicht mit seiner unverwüstbaren Jugendfrische begrüßt.

Den betreffenden Gesangvereinen dürfte dieser Freudenchor, der keiner weiteren Empfehlung bedarf, sehr willkommen sein

H. Kling.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juli 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Philharmonie — Scala — Colonne,

das internationale Orchesterkleeblatt auf der Straßburger Ausstellung.

Von **Alfred Kühn.**

(Schluß.)

Mag man immer das Straßburger Französisch lächerlich machen, weil es ein durch deutsch-elsässische Einflüsse verdorbenes Französisch ist, dem Elsässerdeutsch kann nur durch Oberflächlichkeit eine gleiche Abfertigung zu Theil werden. Nun muß man aber die verlorenen Söhne aus dem Nordosten hören, die man daheim wahrscheinlich nicht zu Worte kommen ließ, und die sich nun bei uns umsomehr gebrauchen möchten und als noch so untergeordnete Beamte im Verkehr mit den Einheimischen diesen ihr schlechtes Deutsch nicht genug unter die Nase reiben können. Daß der schnarrende Ton der nordöstlichen Provinzen, der sich im ganzen übrigen Reich keine Sympathien erwirbt, bei uns doppelt schlecht angebracht ist, das ist jenen Leuten leider noch nie eingefallen. Nun findet ruhige Ueberlegung ja auch Analogieen in andern eroberten Ländern. Daß aber unter der großen Menge unter solchen Umständen immer ein gehöriges Quantum von Mißstimmung unterhalten wird, darf Niemand Wunder nehmen. Daß es jenseits der Grenze in den letzten 25 Jahren auch nicht schöner geworden ist, liegt uns nicht so nahe wie der Aerger im eigenen Land. Von früher her erinnert man sich auch lieber des Schönen und Guten als des Unangenehmen, woran ja auch in den besten alten Zeiten bekanntlich kein Mangel war. So ist denn das Hinüberschielen nach Westen dem Elsässer vielfach noch eine übrigens harmlose Zugabe zu zeitweiligen sentimentalen Umwandlungen. Und wenn das Hinüberschielen gelegentlich zu größerer Annäherung führt, wenn einmal ein französisches Orchester herüberkommt, in dem ein biederer „Strosburjer" einen „Neuven", in dem ein „Mülhüser" einen „Beaufrère" sitzen sieht oder durch einen alten Bekannten an vergangene „schönere" Zeiten erinnert wird, dann kann der Elsässer furchtbar werden — im Applaudiren. Aus den politischen Demonstrationen oder gar Kravallen, auf die sich mancher Berichterstatter nicht wenig gefreut hatte, ist aber zu deren Leidwesen nichts geworden, trotz der Gerüchte, die vom Localklatsch in Umlauf gesetzt waren. „Von Musik", hieß es, „ist jetzt nicht mehr die Rede, jetzt tritt die Politik in ihr Recht." Aengstliche Elsässer von gesetzteren Jahren sah die Fama bei den eigenen jüngeren und hitzigeren Landsleuten herumlaufen, um durch mäßigendes Zureden das Schlimmste zu verhüten. Als ob wir uns durch anstößiges Aufbauschen einer harmlosen sentimentalen Anwandlung in unserm friedlichen Behagen gefährden wollten! In der Musik zumal käme bei derartiger Hervorkehrung von Chauvinismus herzlich wenig heraus. Der ernsthaft musikalische Elsässer weiß so gut wie der gediegene Leipziger Conservatorist, daß in einer einzigen Beethoven'schen Symphonie mehr Musik steckt als in allen Opern von Gounod, Massenet, Halevy zusammen; er wird aus Schumann und Schubert stillen Genuß gediegener Hausmusik schöpfen so gut wie ein wahrhaft musikalischer Franzose oder sonst ein Erdenbewohner. Ja sogar in technischer Beziehung gewöhnt man sich hier mehr und mehr daran, den Osten zu Rathe zu ziehn. Die Zeiten, wo es für Elsaß nur ein großes Musikconservatorium, nämlich das Pariser gab, sind vorbei. Man frage nur bei einem Stockhausen in Frankfurt oder einem Joachim in Berlin nach, wie viele Söhne einheimischer elsässischer Familien schon bei ihnen in die Schule gingen. Daß aber in der großen Masse immer noch genug sind, die den Personencult über die Kunst selbst stellen, das trat auch in den beiden Colonneconcerten

deutlich genug hervor. Der Applaus, der dem Figuralstil einer Bach'schen Suite in gleicher Weise wie den melodischsten Violineffecten in einem moderneren Stück zukam, war mehr gekünstelt als kunstgerecht. Im Allgemeinen entsprach das Verhalten des Publikums durchaus dem würdevollen Ernst, den die vortragende Capelle zur Schau trug. Das äußere Auftreten, das mit dem theatralischen Wesen und den kindlichen Mätzchen einer Scala nichts zu thun haben will, spiegelte gleich die Gediegenheit der musikalischen Bestrebungen, denen das Dasein der Capelle geweiht ist. An die Wiedergabe Schumann'scher Clavierstücke wie die Träumerei, Glücks genug durch Streichorchester, macht sich nur ein Orchester, dem der musikalische Gehalt über den äußern Effect geht, denn diesen wunderbaren Offenbarungen compositorischer Detailkunst, wo jeder Tact seine besondere Durcharbeitung beansprucht, wird kein musikalischer Handwerker gerecht. Aber wahrlich auch der äußere Effect ließ nichts zu wünschen übrig. Ich hätte nicht geglaubt, daß ein Streichorchester diesen Nummern eine so zarte Interpretation zuteilen könnte, wie dies bei den Leistungen der Colonne der Fall war. Auf solch einen weichen Vortrag sind die Streicher der Berliner Philharmonie nicht eingedrillt. Freilich gehn derartige Productionen auch schon über das eigentliche Programm des Orchesters hinaus, und die Kehrseite jener Specialität der Colonne tritt auch sofort zu Tage, wenn das Streichorchester wieder in den Rahmen des orchestralen Ganzen eintritt. So wunderbar das Streichorchester im Piano ist, so wenig erfüllt es in Steigerungen die Rolle, die ihm als der führenden Partei auch dann immer noch zufällt. Das orchestrale Ebenmaß ist in der Philharmonie weit besser als bei der Colonne. Die dritte Leonorenouverture, die allen drei Orchestern als Vergleichsobject vorgeschrieben war, ließ darüber keinen Zweifel bestehn. Die Mailänder Scala kam bei dieser Nummer überhaupt erst als Orchester zweiten Ranges zur Geltung. Aber auch das Pariser Orchester ließ an Präcision den Berlinern gegenüber zu wünschen übrig. Wo bei den letzteren in den stärksten Ensemblepartien die das Thema tragenden Figuren der Violine immer noch scharf hervortraten, verschwammen sie dort ganz unter den alles übertönenden Harmonieen der an und für sich freilich unübertrefflichen Bläser. Ebenso erging es der Colonne im Finale der Walküre und im Walkürenritt. Trotzdem die Violinen durch Rasseln und Schaben sogar ihre Wirkung zu forciren suchten, behielten sie das Heft nicht in der Hand. Den Tanz der Zwerge aus der Peer Gynt-Suite von Grieg habe ich von dem kleinen Theaterorchester in Christiania weit sachgemäßer spielen hören, weil das von den Streichern getragene Thema nicht wie bei der Colonne vor der Zeit von den Bläseraccorden überschrieen wurde.

Was die Colonne in der Nüancirung innerhalb ein und desselben Stückes aus eben diesem Grunde manchmal zu wünschen übrig ließ, das ersetzte sie durch die Contraste zwischen den verschiedenen Nummern namentlich im Programm des ersten Abends.

Raffinirt und gediegen zugleich überbot es an Geschick der Zusammenstellung das Berliner Programm ganz bedeutend. Die Reformation-Symphonie von Mendelssohn erhielt durch die prächtigen Leistungen der Blechinstrumente ein Interesse, das uns die eckige, starre Form der thematischen Gestaltung und andere Schwächen des Werkes übersehn half. Die Kinderscenen von Schumann und die ersten Nummern der Peer Gynt-Suite (Asa's Tod, Morgenstimmung) zeigten die Virtuosität der Streicher im zarten Zusammenspiel. Die H moll-Suite von Bach verlegte den Schwerpunkt für eine Weile auf die meisterhaft gehandhabte Flöte. Und in dieser abwechslungsreichen Weise ging es weiter. Der zweite Abend mit ausschließlich französischem Programm konnte reinsachlich nicht die Bedeutung des ersten Abends erreichen. Wenn der Applaus des ersten Abends durch den zweiten gleichwohl überboten wurde, so mußten eben andere Interessen ihre Rechnung dabei finden. Man braucht die letzteren nicht ausschließlich auf politischem Gebiet zu suchen. Daß die Süßlichkeit eines Massenet, Godard, Gounod im Ohr der Menge leichter Eingang findet als die thematische Verarbeitung einer deutschen Symphonie, das kann ungeschulten Hörern kein Mensch übel nehmen. Der lärmendste Erfolg ist in keinem Lande die Gewähr höchster künstlerischer Vollendung.

Die Philharmonie von Berlin und Colonne von Paris sind zwei Orchester, denen man am liebsten ohne jede kritische Beeinträchtigung lauschen möchte, denn all die feinen Abstufungen, die der Nörgler ausfindig machen könnte, lohnen es nicht, daß man sich durch ihre Protokollirung im reinen Genießen stören läßt.

Literatur.

Prüfer, Arthur. Johan Herman Schein. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Im Bewußtsein der Nothwendigkeit, zur Rettung des deutschen Geistes vor den ihn umringenden Gefahren auch das ihr mögliche beizutragen, erkennt es die deutsche Musikgeschichtsforschung der Gegenwart als eine ihrer Hauptaufgaben, an der Wiederbelebung der Werke alter deutscher Tonmeister durch Veranstaltung von Neuausgaben mitzuarbeiten. Der Name Carl's von Winterfeld, des Schöpfers des groß angelegten Werkes „Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsetzers" wird heute wieder als der des Vaters der modernen deutschen Musikgeschichte mit höchster Achtung genannt. Nachdem sich auch das Verständniß für die Meisterwerke Bach's und Händel's wieder angebahnt hatte, brach sich die musikgeschichtlich wichtige Erkenntniß Bahn, daß die Kunst dieser beiden Tonheroen nicht urplötzlich und unvorbereitet in die Welt der Erscheinungen getreten ist, sondern daß wir in ihr nur den krönenden Abschluß einer langen, sich über zwei Jahrhunderte ausdehnenden Entwickelung zu sehen haben. An diese Erkenntniß anzuknüpfen, in das Dunkel dieser Bach und Händel vorangegangenen Kunstperiode hineinzuleuchten und es aufzuhellen, mußte die musikalische Forschung als eine ihrer vornehmsten Aufgaben erachten. Dem historisch geschärften Auge Winterfeld's trat zuerst die ehrwürdige Gestalt Heinrich Schützens entgegen, eine Würdigung dieses Dresdener Meisters, welche gekrönt wurde mit der kritischen Gesammtausgabe seiner Werke durch Ph. Spitta. Dem großangelegten Unternehmen, den „Denkmälern deutscher Tonkunst", verdanken wir den Neudruck des Hauptwerkes (Tabulatura nova) des berühmten Orgelmeisters Samuel Scheidt. Als dritter in der Reihe der großen S, die sämmtlich Mitteldeutschland angehören, tritt uns Joh. Herm. Schein entgegen, einer der berühmtesten Thomascantoren und unmittelbarer Nachfolger von Sethus Calvisius in den Jahren 1616—1630. In vorliegender Darstellung wird zunächst eine auf quellenmäßige Forschung sich stützende Biographie des Meisters geboten, in die eine bibliographisch-chronologische Darstellung seiner Werke eingeflochten ist. Die Schwierigkeit dieser

Arbeit lag begründet in dem versprengten, oft schwer zugänglichen und lückenhaft überlieferten Material; indessen hat ein günstiges Geschick mehrere Originalbriefe von des Künstlers Hand aufbewahrt, sodaß wenigstens auf den wichtigsten Lebensabschnitt des Meisters, während dessen er das Leipziger Thomascantorat inne hatte, ein etwas helleres Licht fällt. Auch bieten die für die Musikgeschichte so werthvollen Vorreden zu den einzelnen Werken für das Leben und die Characteristik des Künstlers ein verhältnißmäßig reiches Material dar.

Auf dem Gebiete der Tonkunst tritt uns Schein als einer der würdigsten Tonmeister der Kirche entgegen. In erster Linie hat er uns eine Fülle herrlicher, 4—6stimmiger Choralsätze hinterlassen, die ihm unter den Vertretern des geistlichen Chorliedes einen Platz zwischen Leo Haßler und Joh. Eccard anweisen.

Winterfeld hebt hervor, daß „in unserem Meister die drei Gaben des Dichters, Tonsetzers und Sängers sich vereinigt fanden". Eines der Lieder, in denen sich Schein als Dichtercomponist zeigt, ist das bekannte, Gemeingut der evangelischen Kirchen gewordene „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'". Diese geistlichen Lieder sind in seinem Cantional (1627 und 1645) aufbewahrt, einem der grundlegenden Gesangbücher der protestantischen Kirche. Aus diesem Werke wurden in Leipzig am 30. Januar 1895 von dem Riedel'schen Verein unter Leitung des Herrn Professor Dr. Kretzschmar drei Sterbelieder zur Aufführung gebracht, aus denen eine seltene Gemüthstiefe spricht.

Die Musikgeschichte des von der Forschung bis vor kurzem hintangesetzten 17. Jahrhunderts begrüßt die gründliche Arbeit Arthur Prüfer's als eine um so willkommenere Ergänzung, als Joh. Herm. Schein einer derjenigen Meister war, welche das innerlichste Leben des deutschen Geistes vom Anfange jenes grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes verkörperten, indem sie das große Erbe der Väter treu bewahrten, durch edelste Gaben der Kunst vermehrten und so hinüberretteten, was die deutsche Musik an hoffnungsreichem Können in sich barg, bis zur großen Epoche der Entfaltung und Vollendung.

E. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Elfte und letzte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Die letzte dem Chor- und Sologesang sowie dem Orchesterspiel sich widmende Prüfung brachte, nachdem die „Titus"-Ouverture von Mozart den Abend Dank schwungvoller Ausführung glücklich eingeleitet, eines der sehr selten zu hörenden Werke des Meisters: die vollständige Musik zu Frhrn. von Gebler's historischem Drama „Thamos, König in Egypten"; die verbindende Dichtung von Franz Woenig, in der Fräul. Else Vogel aus Leipzig, von der wir bereits vor Wochen eine sehr achtunggebietende Gesangsleistung vernommen (Bruch'sche Penelopearie) ein bedeutendes auf ausgiebiges Organ sich stützendes declamatorisches Talent bekundete und für die Steigerungen des dramatischen Affectes wirksame Mittel bereit hielt, weiht uns in klangvollen Versen ein in den Vorgang der Handlung, die reich ist an echt egyptischen Verwickelungen. Rathsam wäre es, sie straffer zusammenzuziehen, alles Unwesentliche zu beseitigen, damit zwischen den einzelnen Musikstücken nicht zu lange Pausen enstehen. Vielleicht genügt auch auf dem Programm eine kurze Erläuterung des Zusammenhanges der Einzelvorgänge; dadurch wird die Freude an der Mozart'schen Musik gewiß nicht beeinträchtigt.

Der Chor der Jungfrauen und Priester im Sonnentempel zu Heliopolis („Schon weichet dir, Sonne! des Lichtes Feindin") ist in breiten Dimensionen gehalten, voll feierlicher Pracht, geschmückt mit dem Siegel einer Meisterschaft, die der „Zauberflöte" so weihevolle Pristerchöre einzuweben verstand.

In den zweiten Chor von des Thamos Krönung („Gottheit, über Alle mächtig!") sind verschiedene Soli eingeflochten; übertragen waren sie den Frl. Marg. Lindner aus Straßburg, Frl. Helene Leibert aus Leipzig, den Herren Richard Fischer aus Halberstadt, Rob. Schurig aus Reichenbach i. V.; die Ausführung verdient alle Anerkennung.

Gesang des Oberpriesters (von Herrn Schurig mit der nöthigen Würde durchgeführt) und Schlußchor: „Wir Kinder des Staubes erzittern und beben" bilden ein packendes, krönendes Finale. Die ergänzenden Orchestersätze erheben sich in der Verschwörungsscene und in der vorletzten Nummer auf die Höhe der Ausdrucksgewalt eines Don Juan; ein breiter ausgeführtes Andante athmet blühende Anmuth: Mozart's Genius bricht überall siegreich durch. Wer wäre der Direction nicht dankbar für eine so lebensfrische Ausgrabung?

Von dem vielbewunderten, zugleich aber auch viel geschmähten Abt Vogler, der als Lehrer von Carl Maria von Weber und Meyerbeer in zwei der bedeutendsten Operncomponisten des neunzehnten Jahrhunderts fortlebt, mußte die Ouverture zu seiner einst hochgeschätzten Oper „Samori" besonderes Interesse wecken. Sie zerfällt in drei Theile: wenn sie drei Pauken in der Einleitung in's Treffen führt, so ist das ein Experiment, bei dem man sofort an Meyerbeer und „Robert der Teufel" denkt, die sich Aehnliches leisten; und die breite Violoncellocantilene im Mittelsatz, klingt sie nicht wie eine Vorahnung der Violoncellosolos in Meyerbeer's Verführungsauftritt (Ballet im „Robert")? Der Abt Vogler nimmt auch hier am liebsten die Backen sehr voll, aber hinter dem Rauschenden, Blendenden seiner Musik steckt doch immer, wie auch das fugirte Finale beweist, eine gediegene contrapunktische Sicherheit.

Frl. Olga Wirz aus Lausanne sang aus Mozart's, ganz noch vom Gluck'schen Geiste erfüllten antikisirenden Oper „Idomeneo" die liebliche Arie: „Zephyretten, leichtgefiedert" mit lieblicher Empfindung und überaus zarter, sympathischer Tonführung.

Damit nach so vielem Classischen auch das Moderne bescheiden zu Worte komme, war für die letzte Programmnummer aufgespart: Scherzo aus der Esdur-Symphonie von Alex. Borodin, dem hochbegabten Neurussen, der als Professor der Chemie noch Zeit gefunden, sehr wichtige Opfer auf dem Altar der Kunst niederzulegen. In diesem Scherzo legte das Orchester unter Herrn Capellmeister Sitt's elektrisirender Führung, die während diesen 12 Prüfungen wahre Wunderthaten an Ausdauer und geistiger Schwungkraft verrichtet hat, vollwichtigste Proben hochentwickelter Leistungsfähigkeit ab: möge sie dem Orchester stets erhalten bleiben und gleichzeitig das Königliche Institut, das der väterlichen Fürsorge seines ehrwürdigen Directors, des Herrn Dr. Otto Günther, zu heißem Danke sich verpflichtet fühlen muß, fröhlich weiter blühen!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Magdeburg, 25. März.

Zweites Concert des Brand'schen Gesangvereins. Für das zweite Winterconcert hatte Herr Adolph Brandt Max Bruch's „Achilleus" gewählt. Die Aufführung war recht befriedigend. Der in allen Stimmen stark besetzte Chor entledigte sich, was Fülle des Tones, Reinheit und Sicherheit der Tongebung, begeisterten Schwung des Vortrages anlangt, in den vollen wie den getheilten Chorpartien

in vorzüglicher, musterhafter Weise seiner nicht leichten Verpflichtungen, wie denn gleich der einleitende heroisch gestimmte (Esdur), besonders aber der tonmalerische in Fis „Tief unten im Meeresgrund“, der Morgengesang der Trojaner in F, der Chor Nr. 14 (Adagio: Desdur) und die gewaltigen Schlußchöre der drei Theile zu so eindringlicher Wirkung kamen, daß sie den begeisterten Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft wachriefen. Liegt nun auch, wie überall in einer Bruch'schen Partitur, der Schwerpunkt in jenen Chorsätzen, so trugen doch anderseits die Vertreter der Solopartien nicht wenig zu dem glanzvollen Gelingen der Gesammtaufführung bei: voran die Sängerin der Andromache, Frau Louise Wolter-Geller, welche die große Scene und Arie im Eingang des zweiten Theils („O Friede, wann kommst du uns wieder“) und die Schlußnummer („Aus der Tiefe des Grams“) in Ton und Ausdruck mit ganz seltener Meisterschaft und Vollendung zu Gehör brachte. Die schwierigen Solopartien (Polyxena, Thetis) wurden von Frl. Anna Heinig mit achtenswerther Kunstfertigkeit und in der Mittellage anmuthendem Tone vorgetragen, die Höhe freilich, unter stärkerem Accente, wollte nicht immer ansprechen. Die Bariton-Parthien konnten nicht leicht einen besseren Vertreter als unseren hochgeschätzten Herrn Ludwig Piechler finden. Daß Herr Grahl sich für den umfangreichen, anspruchsvollen Tenorpart im Wohllaut der Stimme und Gediegenheit der gesanglichen Declamation als guter Sänger bewähren würde, konnte Niemand bezweifeln. Seinen Glanz- und Höhepunkt erreichte der Sänger der Baßparthie, Herr Leideritz, mit dem stimmungsvollen Vortrage seines Parts als Priamus in dem Duett mit Achilleus, während auch sonst ansprechende Momente schon hervorgetreten waren. Keinen geringen Antheil an dem schönen Erfolge durfte das Orchester, besonders die Bläsergruppe, auf die gerade Keiner mehr als M. Bruch rechnet, beanspruchen. Daß Max Bruch unter unseren lebenden Tonsetzern einen hohen Rang einnimmt, steht längst außer Frage; er ist so fruchtbar wie vielseitig; seine Symphonie, seine beiden Violinconcerte, seine beiden Chorwerke, Scenen aus der Frithjof-Sage, Arminius, Feuerkreuz, Lied von der Glocke, Achilleus sind hierorts öfter aufgeführt und erfreuen sich allgemeiner, hoher Schätzung. Bruch ist Meister in Führung der Chorstimmen, Meister in der Verwerthung des großen Instrumentalapparats, Meister in der tonmalerischen Characteristik von Stimmung und Situation, während freilich für die vollgeschlossene blühende Melodik bisweilen die bloße declamatorische Phrase eintritt. —

27. März. Achtes (letztes) Logen-Concert. Mit dem achten Logenconcert hat die Concert-Saison, wenigstens die der Loge, ihr Ende erreicht. Zur Feier des Todestages Beethoven's (26. März 1827) hatte der Dirigent Herr F. Kauffmann nur Beethoven'sche Compositionen gewählt. Eröffnet wurde der Abend mit der Coriolanouverture, welche die Schicksale des Helden schildert. In dieser, wie in der Leonorenouverture wird Beethoven unerreicht bleiben. Gespielt wurde das Werk ausgezeichnet; dasselbe können wir von der Egmont-Ouverture sagen, welche die Schlußnummer des Programms bildete. Den zweiten Theil füllte die gewaltige Cmoll-Symphonie aus. Auch hier bewies das Orchester seine Tüchtigkeit. Seine Vervollständigung erhielt dieser „Beethoven-Abend“ durch das vollendete Violinspiel Professor Halir's. Der Künstler brachte zunächst das Violinconcert und dann die unvergleichlich schöne Fdur-Romanze. Halir ist der berufene Nachfolger Joachim's. Er versteht es, seinem Instrument wunderbare Töne zu entlocken; die Zuhörerschaft kargte deshalb nicht mit reichlichem Beifall und mehrfachem Hervorruf.

30. März. XV. Concert im Tonkünstlerverein. Der fünfzehnte Vereinsabend wurde mit Haydn's Gmoll-Streichquartett eröffnet und mit Beethoven's Cmoll (Op. 18 Nr. 4) beschlossen. Hatten sich die Quartettgenossen schon während dieser besonderer Auszeichnung Seitens des Publikums zu erfreuen, so war dies heute Abend noch mehr der Fall. Die Auffassung und Ausführung der beiden Quartette konnte als mustergiltig hingestellt werden. — Auch Schumann kam mit seiner Clavier-Violin-Sonate in Amoll (Op. 105) zu Worte. — Herr Kauffmann (Pianoforte) und Berber (Violine) spielten sie durchaus beifallswürdig.

31. März. Concert in der St. Katharinenkirche zum Besten armer Confirmanden. Das ungemein umfangreiche Programm (12 Nummern), welches Herr A. Brandt für sein Wohlthätigkeitsconcert aufgestellt hatte, verdient lobende Anerkennung, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß noch allzu unfertige Gesangskräfte des Gesang-Vereins durch Vorträge einiger Arien die Gesammt-Aufführung stark gefährdeten. Herr Brandt spielte als Eingangsnummer Präludium und Fuge in Fmoll von Händel, später noch ein Vorspiel und Choral: „Wann ich einmal soll scheiden“ von J. S. Bach. Die Stücke sind zu bekannt, als daß wir noch weiter darauf eingehen müssen. Von den Chorsätzen gefielen uns das fünfstimmige Bethania mit Orgelbegleitung von Lassen, Ave verum von Mozart und Recitativ und Quintett aus dem 42. Psalm von Mendelssohn. — Der Brandt'sche Verein hat, was Rhythmik, Textaussprache und Schattirung der einzelnen Tonfiguren betrifft, noch manches zu lernen. Hoffentlich gelingt es dem Dirigenten nach und nach, diese Mängel zu beseitigen.

Prag, 9. Juli.

Das Concert, welches alljährlich von den Damen der Frauen- und Mädchen-Ortsgruppe des Deutschen Schulvereins veranstaltet wird, fand diesmal unter Mitwirkung des kgl. sächs. Kammer- und Hofopernsängers Carl Perron, der Pianovirtuosin Ilona Eibenschütz aus Wien und des holländischen Damen-Gesang-Terzetts, der Frls. Jeanette de Jong, Marie Snyders und Anna Corver, statt. C. Perron trug mit vollkommener Meisterschaft Lieder von Schumann: „In der Fremde“, „Frühlingsfahrt“, „Widmung“ und „Frühlingsnacht“; ferner die Loewe'sche Ballade „Archibald Douglas“ und drei Lieder von Alex. v. Fielitz vor; seine beseelten und von künstlerischem Schwunge getragenen Gesänge fanden stürmische Anerkennung. Sehr interessant waren, was Präcision des Zusammenklangs der Stimmen, volle Ausgeglichenheit und Einheitlichkeit des Vortrags betrifft, die Leistungen des holländischen Terzetts, das nachfolgende Compositionen zu Gehör brachte: „Hebe deine Augen auf“, aus dem Oratorium „Elias“ von Mendelssohn, ferner „Da unten im Thale“ von Brahms und ein Bruchstück aus der Oper „La cosa rara“ von Martini. Außerdem sangen noch Frl. Jeanette de Jong und Frl. Marie Snyders drei Lieder für zwei Singstimmen von Schumann, Op. 43, mit Begleitung des Claviers, die Herr Heinr. Weiner mit stets bewährter Musterhaftigkeit ausführte; derselbe accompagnirte auch die Gesänge Perron's, namentlich die Loewe'sche Ballade mit vorzüglichem Verständnisse. Die Damen lohnte stürmischer Beifall. Des vollsten Lohnes würdig erschienen die Vorträge des Frl. Ilona Eibenschütz, das Beethoven's geniale 32 Variationen (Cmoll), ein „Capriccio“ von Brahms (Op. 76 II), „Träumerei“ von Schumann und „Etincelles“ von Moszkowski spielte. Die sinnige Künstlerin erntete reichen Beifall und mußte zwei Zugaben spenden.

In dem Concerte des Deutschen Sing-Vereins wirkten Frl. Dora Hönigsvald, Violinvirtuosin, und Herr Aug. Körner, Concertsänger, beide aus Wien, mit. Es gelangten nachstehende Nummern zur Aufführung: Schumann's „Neujahrslied“, für Soli, gemischten Chor und Piano (statt der Orchesterbegleitung); die Soloparthe sangen die Vereins-Mitglieder Fräul. Lina Reinhard (Sopran), Frl. Alma Svoboda (Alt) und Herr Wilhelm Weizsäcker in sehr gelungener Weise; ferner die gemischten Chöre a capella: „An die Musik“ von Schubert, „Eilen-a-Roon“ (irisches Volkslied in Freiligrath's Verdeutschung) von Eusebius Mandyczewski, Op. 8 Nr. 1, „Wie die Brünnlein rauschen“ von Eduard Kremser — dieser Chor mußte wiederholt werden; sodann „Waldeinsamkeit“,

Op. 7 Nr. 2 und „Die verschwiegene Nachtigall", Op. 7 Nr. 1 von Robert Kahn, die geistlichen Volkslieder: „Jst's Gottes Will' und Rath", „Danklied" von Eduard Tauwitz und schließlich noch Schumann's „Romanze vom Gänsebuben" (aus dem Spanischen von O. von der Malsburg) für Soloquartett und gemischten Chor a capella; die Parthe des Soloquartetts fanden durch die Vereins-Mitglieder Frl. Jrma Tobiasch, Frl. Adele Grünhut und die Herren Heinr. Torsch und Adolf Hein gelungene Wiedergabe. Frl. Dora Hönigswald spielte die „Romanza Andalusa" von Pablo de Sarasate, „Mazurka" von Zarzycki und als Zugabe ein Wiegenlied von Simon; Herr Aug. Körner sang Lieder von Goldmark (Fata morgana), Rückauf („Lockruf"), Schubert („Der Neugierige"), Loewe („Der Mummelsee"), Sachs („Wer weiß") und in französischer Sprache die „Serenade" von Gounod. Frl. Hönigswald sowohl, wie Herr Körner wurden für ihre hervorragenden, feinst nüancirten und geschmackvollen Darbietungen durch reichen Beifall und zahlreiche Hervorrufe ausgezeichnet. Ueber unseren Verein und seinen hochverdienten Dirigenten, Friedrich Heßler, kann immer wieder nur uneingeschränktes und ungetheiltes Lob ausgesprochen werden; die Hörer ehrten den im Dienste der Kunst unermüdlichen, stets thatkräftigen Leiter Heßler durch Ueberreichung eines schönen Lorbeerkranzes. Heinr. Weiner begleitete am Clavier das Schumann'sche „Neujahrslied" und die Gesangsvorträge Aug. Körner's mit ausnehmender Delicatesse und mit ausgezeichnetem Verständnisse.

Das Concert des Conservatoriums zum Vortheile des Pensionsfondes brachte drei Tonwerke, die vollauf geeignet waren, das lebhafteste Interesse aller Musikkenner in Anspruch zu nehmen: die Ouverture zu der komischen Oper „Die verkaufte Braut" von Friedrich Smetana, dem Schöpfer der böhmischen National-Oper, dann das Vorspiel zu Wagner's „Tristan und Isolde", an das die Schluß-Scene der Handlung, Isoldens Liebestod, gereiht war und die D moll-Symphonie von Albert Dietrich. Smetana's Ouverture zu der „Verkauften Braut" bietet sich, wie alle Orchesterwerke dieses Meisters, in bewunderungswürdiger Sicherheit und Festigkeit der Führung, Fügung und wahrhaft plastischen Ausgestaltung und in reizvoller Frische und Natürlichkeit der Erfindung. Der Cyclus von sechs symphonischen Dichtungen, „Mein Vaterland", ist die Krone der Schöpfungen Smetana's und der Stern am Horizonte zeitgenössischer Tondichtung, mit welch' strahlendem Sterne kein einziges Werk symphonischer Kunst in den letzten Jahrzehnten unserer unmittelbaren Gegenwart auch nur annähernd verglichen werden kann; Smetana ist, um dies hier nochmals kurz, aber mit aller Entschiedenheit und nach reiflichster Erwägung auszusprechen, der größte Symphoniker, der in den letzten Jahrzehnten aufgetreten ist. In seinen symphonischen Schöpfuugen verbinden sich Gefühlstiefe und Verstandesklarheit, Reichthum künstlerischer Anschauung und schärffste Dialectik zu einer Einheit, wie sie in solcher Weise nur selten vorkommt; die aber die nothwendige Vorbedingung zur Schaffung hochbedeutender Werke ist. Aus dem Borne lebensvoller Phantasie, dem Brunn- und Lebensquell jeglicher Kunst, steigen bei ihm die Ideen empor in anschaulicher Gestaltung, sie sind die innere Form des Kunstwerks, die sich die äußeren Formen (der Darstellung, des Ausdrucks) organisch an- und ausbildet. Smetana war ein freiheitlich gesinnnter, fortschrittsfreudiger Künstler und nur diese fördern thatsächlich die Kunst, erweitern ihren Gedankenkreis und ihre Form und ihre Formen — Fortschtitt allein ist das Leben der Kunst —; nicht aber Componisten z. B. vom Schlage des Eklektikers Anton Dvořák, Smetana's diametralem Gegensatze, den ein unqualificirbares Subject als „böhmischen Beethoven" — unglaublich aber wahr! — bezeichnet hat. Allerdings hat Ant. Dvořák Etwas, bezw. Vieles von Beethoven an oder in sich, nämlich die überaus zahlreichen Motive, die er auch aus den Symphonien des Großmeisters recht geschickt ge—wählt und verarbeitet hat. Oder hätte Beethoven als Plagiator das vorweg genommen, ein „anticipirter Dvořák", was A. Dvořák geschaffen hat? Der Künstler ist ja auch Seher? Sind wir der stickigen, beklemmenden Athmosphäre, welche die Mascagnitis umgiebt, entflohen; dann können wir uns an der wohlthuenden Unmittelbarkeit, an der erfrischenden Natürlichkeit der Smetana'schen komischen Opern, vor Allem an seiner „Verkauften Braut", der am nächsten die Oper „Der Kuß" steht, laben; wir können uns erheben an seinem monumentalen Werke, die symphonischen Dichtungen „Mein Vaterland", aus dem uns der würzige Hauch blühender Fluren und Haine, der duftige Odem von Bergeshöhen anweht, der uns die flüsternden Stimmen tiefpoetischer Sagenwelt entgegenträgt, aus dem uns das räthselhafte Rauschen des Stromes, der von längst vergangenen Zeiten träumt, und das Leben und Weben einer geheimnißvollen Zauberwelt mit unwiderstehlicher Kraft und Macht anspricht. Ja, in diesem großen Werke ist Wahrheit, Wahrheit, die uns frei macht. Man hat die Mascagnitis als „Verismus" bezeichnet; an dieser ist aber nur die Verlogenheit des Gefühls, die winselnde Sentimentalität und Gefühlsduselei, das hohle Pathos und die Gemachtheit der Leidenschaft unzweifelhaft wahr und echt. Der „Verismus", der die Unnatur zur Natur und die Copie dieser Unnatur zur Kunst macht, ist das characteristische Kennzeichen, die Signatur unserer Zeit, in der Einer, statt mit dem Kopfe, mit dem Hammer philosophirt, — die hufeisenbeschlagene „Philosophie" ist aber auch danach —; Andere wieder mit Hörnern und Klauen kritisiren; wiederum Andere mit dem Augiusstallbesen „produciren" u. s. f. — Die Oper „Die verkaufte Braut", ein Erzeugniß wahrer Kunst und als solches zum innersten Herzen sprechend und realistisch zugleich, entstand im Jahre 1865 und wird in Kurzem das Jubiläum ihrer 300sten Aufführung am böhmischen Nationaltheater feiern. Das Werk ist eben von unverwüstlicher Lebenskraft und von sieghafter Naturwahrheit. Das jugendliche Orchester unseres Conservatoriums spielte die Ouverture zu dieser Oper, in welcher das Blut des Volkes lebensvoll pulsirt, unter Director Bennewitz's Leitung, mit bezwingendem Feuer und hinreißendem Schwunge so vollkommen, daß wir alle daran unsere helle Freude hatten und daß diese Freude noch — nach anhaltendem Beifallssturme — durch Wiederholung des Werkes erhöht wurde. Frl. Ottilie Dvořák, eine Schülerin der Gesangs-Abtheilung, unter der Gesangs-Meisterin Math. Mellinger, bot uns in dem Sterbegesange Isoldens eine sehr anerkennenswerthe Leistung. Die Hörer lohnten die freudige, eifervolle Hingebung des Orchesters, sowie die stets künstlerisch vornehme, scharfblickende und umsichtigen Leitung des Dir. Bennewitz durch reichlichen Applaus und durch Hervorrufe.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Claviervirtuose Herr Dayas, welcher in den letzten Jahren sehr verdienstlich als Solist und Lehrer seines Instrumentes in Helsingfors wirkte ist nach Deutschland zurückgekehrt und hat eine Stellung als erster Clavierlehrer in dem Fuchs'schen Conservatorium in Wiesbaden angenommen.

— Wegen Uebernahme anderweiter Verpflichtungen ist Herr Dr. Harthan von der Leitung des Dresdner Lehrergesangvereins zurückgetreten. Die Hauptversammlung vom 16. d. M. genehmigte ein diesbezügliches Gesuch.

— Adolph Brodsky, der bekannte russische Violinist, hat den Posten eines Leiters des Royal Manchester College of Music angenommen.

— Herr H. Zumpe in Stuttgart ist als 1. Hofcapellmeister für Weimar gewonnen worden.

— Aus Berlin meldet man das Ableben des hochangesehenen Lehrmeisters der dramatischen Gesangskunst und langjährigen Musikreferenten der „Voss. Ztg.", Prof. Gustav Engel. Seit 1874 war er Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik. Von seinen Zöglingen

haben sich einen vollklingenden Namen erworben: Bulß und Krolop, Therese Malten, Finkenstein u. A. mehr. An Studienwerken veröffentlichte Engel hauptsächlich „Sängerbrevier" (tägliche Singübungen) auch „Die Konsonanten der deutschen Sprache und Konsonantentabelle" sind zu nennen. Auch eine Anzahl gediegener philosophischer und physiologischer Schriften entstammen Engel's Feder, ferner eine Mathematisch-harmonische Analyse des „Don Giovanni von Mozart" und eine „Aesthetik der Tonkunst". Der Verewigte stand im 72. Lebensjahre.

— Wie verlautet, hat Herr Prof. Dr. Carl Reinecke, der hochverdiente Leiter der Gewandhaus-Concerte in Leipzig aus Gesundheitsrücksichten um die Entlassung aus seiner Stellung nachgesucht und die Concert-Direction hat in voller Anerkennung seiner langjährigen verdienstvollen Wirksamkeit dem Gesuche entsprochen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die neueste Operette von Johann Strauß, welche im nächsten Winter im Theater an der Wien in Scene gehen wird, führt den Titel „Waldmeister".

— Die zweiactige Oper „Bei Sedan" von Heinrich Zöllner dürfte zuerst am Leipziger Stadttheater zur Aufführung kommen. Zöllner's Oper „Der Ueberfall" kommt am Hoftheater in München zur ersten Aufführung um Mitte October.

— Mascagni schreibt gegenwärtig an einer einactigen Oper, nach François Coppée's Komödie „Le Passant". Die Oper führt den Titel „Il Viandante" („Der Wanderer") und soll bei Gelegenheit der italienischen Opernaufführungen im Theater Unter den Linden diesen Herbst in Berlin zum ersten Male aufgeführt werden.

— Für die Mailänder Scala plant Sonzogno für kommenden Herbst Beethoven's „Fidelio" in italienischer Sprache. Um aber die deutsche Auffassung dieses durch und durch deutschen Meisterwerkes zum Ausdruck zu bringen, hat Sonzogno für den Florestan den Frankfurter Heldentenor Herrn von Bandrowsky und für die Leonore Frl. Lola Beeth engagirt.

Vermischtes.

— Die ungarische Oper in Pest soll „Hofoper" werden. Diese „Standeserhöhung" soll anläßlich der Millenniumsfeier erfolgen. Die bisherige Subvention für diese Bühne wird nun aus dem Budget des Reichstages gestrichen und aus der Civilliste bestritten werden.

— Verein der Berliner Musik-Lehrer und -Lehrerinnen. In der Juni-Sitzung hielt Herr Hans Loewenfeld einen Vortrag über das ältere deutsche volksthümliche Lied. Redner schilderte zunächst die Entstehung des „Liedes", dieser ältesten Ausdrucksform der Poesie und Tonkunst, aus primitiven rhythmischen Aeußerungen, mit denen man gewisse rhythmisch gegliederte Arbeiten zu begleiten pflegte, und beleuchtete den Character des ausgebildeten Volksliedes als einer naturwüchsigen und halbunbewußten Kunstschöpfung. Zum deutschen Volksliede speciell übergehend, führte er im wesentlichen Folgendes aus. Das deutsche Volkslied hat sich aus der älteren lateinischen Poesie allmählich herausgearbeitet. Später hat der romanische Trubadurgesang den deutschen Minnegesang angeregt und dieser durch Vermittelung der Wandermusikanten, der „fahrenden Leute", den Volksgesang beeinflußt. Am Schluß des Mittelalters stimmten die Ritter selbst in den volksthümlichen Ton ein. Den ersten historischen Zeugnissen ältester Volslieder begegnen wir im 8. und 9. Jahrhundert, Namen von Liederverfassern finden wir erst um 1170 aufgezeichnet, eine der ersten Sammlungen von Volksliedern stellt das berühmte „Lochhamer Liederbuch" um 1450 dar. Redner gab eine Beschreibung und zum Theil Beispiele von gewissen Liedgattungen des Mittelalters: der Ballade, dem Zauberlied, der Tageweise; er zeigte ferner, wie weltliche Lieder oftmals in geistliche sich verwandelten. Im „Meistergesang" verknöchert die bisherige innerlich musikalische Singweise zum äußerlich Handwerksmäßigen, und die große niederländische Epoche der contrapunktischen Musik ist dem einfachen Liede auch nicht eben günstig. Aber im 16. Jahrhundert befreit sich allmählich die „Melodie" wieder von der schweren contrapunktischen Rüstung, und im Anfang des 17. Jahrhunderts ist die reine, einstimmige, accordisch begleitete Melodie da, womit das modernere Lied beginnt.

— Halle. Das Concert, das der Academische Gesangverein „Askania" unter Leitung des kgl. Musikdirectors Herrn Reubke am 8. Juli gab, trug dem Verein und seinem Leiter, ebenso wie den mitwirkenden Künstlern reichen und verdienten Beifall ein. Die Aufgaben, die sich der Verein bei einer Zahl von 24 Mitgliedern auf dem Gebiet des Chorgesanges stellen kann, sind naturgemäß begrenzte, aber innerhalb dieser Grenzen wurde durchweg erfreuliches geleistet. Sowohl in den Chören mit Clavierbegleitung, wie in den a capella vorgetragenen, erwiesen sich die Sänger als stimmkräftig, wohl geschult und verständnißvoll auf die Intentionen ihres zielbewußten Leiters eingehend. Sie sangen Richard Wagner's „An die Kunst", Rheinberger's „Mailied" und „Alt Heidelberg", und Schubert's „Gondelfahrer" und „Nachtgesang im Walde". Des weiteren brachte der Chor einen Liedercyklus von Paul Umlauft, der selbst zugegen war und in liebenswürdiger Weise die Begleitung der Gesangsnummer übernommen hatte, zum Vortrag; eine neue Vertonung des Stieler'schen „Landsknechtsliedes", die sich durch stimmungsvolle Wiedergabe des Geistes der Dichtung und ungekünstelten Melodienfluß auszeichnet. Herr Concertsänger Trautermann erntete mit seinem schwungvollen Vortrage dreier liebenswürdiger Lieder von Umlauft reichen Applaus.

Kritischer Anzeiger.

Stolz, Jacob, Op. 71. 20 instructive Clavierstücke. Im Umfang von 5 bis 7 Tönen ohne und mit Handstellungswechsel, ohne Unter- und Uebersetzen, auch zur Anwendung beim ersten Beginn im Transponiren. Graz, Selbstverlag des Componisten.

Eine Art „Galimathias", trotz den vielen in 4 Sprachen beigesetzten Bemerkungen und Belehrungen, über die wir keine weiter hinzufügen wollen. Neben guten Stücken, die an Schumann's Kinderscenen erinnern, steht auch viel Ungenießbares.

H. Kling.

Aufführungen.

Brooklyn, den 21. April. Großes Vocal- und Instrumental-Concert des Sängerbundes. Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke. Reiterlied von Weidt. Arie La Mort de Jeanne d'Arc von Bemberg. Im Wald von Mendelssohn. Sandmännchen, Volkslied. Der Schmied und das Grafenkind von Kömmenich. Waldesträumen von Ludwig. Rigaudon von F. v. d. Stucken. Winterabend von Spicker. Freund und Leid! Volkslied arrang. von Harthan. In den Augen liegt das Herz, Volkslied arrang. von Harthan. Violin-Concert (2. und 3. Satz) von Mendelssohn. Ave Maria von Gelbke. Who knows! von Kömmenich. Ouvre tes yeux bleus von Massenet. Das Mädchen und der Dornbusch von Kömmenich. König und Sänger von Spielter.

Leipzig, den 20. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Warum toben die Heiden", Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor von Mendelssohn. 1. Chor aus der 8stimmigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" von Bach. — 21. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor, Orchester und Orgel, aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms.

Heinrich vom Ende's Verlag, Köln a. Rh., Leipzig,

empfiehlt folgende **hervorragende, wirkungsvolle Compositionen**

Für die Jubelfeier am Sedantage.

Deutscher Heerbann, Cantate von *Geibel.* Für Solo, Männerchor u. Orchester, comp. von **Felix von Woyrsch.**
Partitur n. M. 18.—. Kl. Ausg. n. M. 4.50. Orchesterst. n. M. 30.—. Chorst. M. 3.—.

Ein Hoch dem Kaiser, Gedicht von *W. Minameyer.* Für Männerchor, comp. von **Bungard-Wasem.**
Partitur und Stimmen M. 1.80.

Deutscher Krieg und deutscher Friede von *J. Rodenberg.* Für Männerchor, comp. von **Carl Heinemann.**
Partitur und Stimmen M. —.80.

Zwei neue Lieder für gemischten Chor von **Hermann Kipper.**

1. **„Des Reiches Wiedergeburt."**
2. **„Kaiserhymne"**, aus dem Festspiel: „Dem Kaiser Heil" von *Dr. Christoph Stephan.*

Partitur M. 1.50. Stimmen à M. —.40.

Auf vorstehende Bruttopreise gewähre höchsten Rabatt.

Auslieferung bei **Fr. Hofmeister, Leipzig.**

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

2. September 1895.

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Zur Sedanfeier!

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe,**

für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Jubel-Ouverture

für

grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.— n. Kl.-Ausz. 4/ms Pr. M. 3.75. Orchesterstimmen Pr. M. 12.— n.
Für Militär-Musik: Part. M. 6.— n. Orchesterstimmen M. 9.— n.

M. Sannemann.

Deutschlands Kaiser Wilhelm II.

„Flieg auf, Du junger Königsaar."

Für vierstimmigen Männerchor.
Partitur M. —.30. Stimmen à M. —.15.

Schmidt, M.

„Heil, Kaiser Wilhelm, Dir."

„Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund."

a. Für Männerchor.
Partitur M. —.70. Stimmen à M. —.15.

b. Für gemischten Chor.
Partitur M. —.25. Stimmen à M. —.15.

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männerchor

von

Louis Schubert.

Op. 19.

Nr. 1. **Ein einig Deutschland.**
Nr. 2. **Die Wacht auf dem Schlachtfelde.**
Nr. 3. **Deutscher Sänger-Hymnus.**

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25.
Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

Schutz Marke

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. Juli 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Und abermals: über Gesangspädagogik.

Von
Professor **Yourij v. Arnold.**

Im vergangenen Jahre erschien in dieser Zeitschrift mein Aufsatz: „Zur Gesangspädagogik". Darin wies ich u. A. auf die, in den letzten Dezennien immer zahlreicher auftretenden Schnell- und Parforce-Gesangsprofessoren hin, von denen ein Jeder sich rühmt: eine neue, ganz besonders Kraft und Sonorität des Klanges erzeugende Singmethode erfunden zu haben.

Seitdem aber habe ich mich von der Existenz zweier noch anderer Krebsschäden unseres „Fin du siècle" im Bereiche der Gesangspädagogik überzeugen können. Der eine Uebelstand besteht darin, daß das eigentliche Wesen der Gesangspädagogik noch immer nicht klar genug aufgefaßt wird. Einerseits begreift man den Gesang nur als absolut-technische Kunst, allerdings unter Zugeständniß, daß die Anforderungen der Logik, der Aesthetik und der Physologie ernstlich zu berücksichtigen seien. Dieser Anschauung huldigen zumeist die ausübenden Gesangskünstler utriusque generis. Von anderer Seite her wird dagegen der Lehre vom „schönen Gesange" die physiologische Anatomie als ausschließliche Grundlage untergestellt. Diese Ansicht, so nahe sie auch der Wahrheit kommt, führt jedoch den Uebelstand mit sich, daß die Anhänger derselben, nicht selten selbst höchst ausgezeichnete Gelehrte in den Disciplinen der physischen oder der anatomischen Wissenschaft (dabei jedoch in der Musik- und Gesangspraxis nicht über einen gewissen „anständigen" Dilettantismus hinausragend), bisweilen sogar sich erlauben, ihre eigenen abstracten Befunde und Hypothesen als Grundsatzungen für die Praxis festzustellen.

Nicht abzuleugnen ist es aber wohl jedenfalls, daß eine anatomische Untersuchung der Gesangsorgane lebloser Individuen einzig nur dazu führen kann, sicher festzustellen, welcher Bewegungen jedes einzelne Organ fähig ist, und in welcher Weise, sowie in welchem Maaße es auf die Bewegungen anderer Theile der gesammten Gesangsmechanik Einfluß zu haben vermag. Ob aber, und in wie fern der Tonklang, der bei der einen Bewegungscombination zu Tage kommt, schöner oder schlechter sein müsse, als das Product einer andern Bewegungscombination, — das ist der specielle Anatom, ausnahmsweise, einzig nur dann a priori festzustellen im Stande, wenn er die gute, alte, sich als wirklich vortrefflich bewährt habende Gesangsmethode practisch erlernt hat. Für so nothwendig ich es denn auch immerhin erachte, daß der Gesangspädagog die Physiologie der Gesangsorgane studiere, so vermag ich dennoch dieser, an und für sich hochachtbaren Wissenschaft in der Gesangspädagogik keine andere Rolle zuzuerkennen, als diejenige der Entscheidung über die physische Zulässigkeit oder Unzulässigkeit der von irgend einer Methode beanspruchten Bewegungscombination der verschiedenen beim Gesange mitwirkenden Organe. Die Hauptsache beim Gesangsunterrichte bleibt demnach für den Lehrer stets das selbstbewußte, empirische Kennen der bei gutem, schönem und freiem Gesange sich kundgebenden innern Empfindungen und äußern Merkmale betreffs der zweckmäßigen Combinationen der Bewegungen im Gesangsmechanismus; noch mehr aber das richtige Können, diese Empfindungen und Merkmale in populärster Weise so characteristisch zu schildern, daß jeder Laie sogar, ohne sonderliche Denk-

anstrengung, im Stande sei, dieselben sofort zu begreifen und bei seinem Gesangsstudium sich beständig selbst zu controlliren.

Der andere Uebelstand ist, daß das alte lateinische Sprichwort: „Mundus vult decipi“ (Die Welt will betrogen sein), leider! nie veraltet. In unserm „Fin du siècle“ thut sich die Wahrheit dieser Sentenz mehrseitig erst recht bekunden. Auch in der Gesangspädagogik brillirt in dieser Hinsicht mehr als ein Factum. Das Traurigste aber für die Fachmänner ernsten Strebens ist, daß mitunter hochehrenwerthe Männer, die in andern Branchen sich thatsächlich wohlverdienten hohen Ruf erworben, sich von abentheuernden Exploiteurs der sozialen Naivität düpiren und bereden lassen, gleichsam als ihre Helfershelfer aufzutreten im Verballhornen einer Kunst-Branche, die ihrem Dilettantismus nicht klar genug zu werden vermochte. Daß jedes beliebige Buch oder Tractätchen über jeden beliebigen Gegenstand durch die Bemühungen eines regen und unternehmenden Verlegers, irgend einen Reporter findet, der, trotz seiner ersichtlich schon völligen Unbekanntschaft mit dem Objecte des Buches, aus den „selbstbewußten“ Redefloskeln des „höchst verdienstvollen“ Autors selbst die syrupreichste Lobhudelei zusammenstoppelt, und sie in irgend welchem „tendenziösen“ Blatte erscheinen läßt, und daß alsdann, immer aber durch die Thätigkeit des splendiden Herrn Verlegers, noch in 2—3 andern ähnlichen Blättern ein „Abklatsch“ davon erscheint, — das kann uns heuer, wo das Allerweltsreporterthum die speciell wissenschaftliche Kritik längst schon überwuchert hat, — kaum noch in Erstaunen setzen.

Ein derartiges neues Factum ist, leider! der Gegenstand dieses Aufsatzes. Im October oder November verwichenen Jahres nämlich erschien im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann (Leipzig, St. Petersburg, Moskau) ein Buch von einem vor ungefähr zwei Jahren hier aufgetauchten neuen Gesangsprofessor, Herrn O. Sefferi, unter dem Titel:

„Neue rationelle Gesangschule.“

Dieses Buch erschien zuerst in deutscher Ausgabe. Dank der höchst eleganten Edition und der ersichtlich splendiden Fürsorge des Herrn Verlegers, nicht minder aber, wenn nicht etwa noch mehr Dank dem Namen des, als Universitätsprofessor und gelehrter Schriftsteller in anderer Wissenschaftsbranche hochgeachteten Uebersetzers, scheint das Buch eine gewisse Verbreitung gefunden zu haben. Solches ließ sich übrigens so ziemlich schon a priori erwarten: an gehöriger Reclame hat es keineswegs gefehlt. Die erste und zündendste Salve bildet ja das, — einzig und allein in dieser Sache mich in größtes Erstaunen versetzt habende, — „Nachwort“ des berühmten Herrn Uebersetzers. Unter den zwei oder drei deutschen Reporterbesprechungen zeichnet sich besonders die thatsächlich syrupsüß-compilirte Lobpreisung aus, welche im Junihefte Nr. 6 der „Zeitschrift für Erziehung und Unterricht ꝛc.“ erschienen ist. Ich sage „compilirte“ Lobpreisung; denn der ganze Artikel bringt statt all' und jedes ernsten Eingehens in den eigentlichen sachlichen und fachlichen Inhalt des Buches, weiter nichts als die Citate fast aller eigenen „schneidigen“ Stich- und Schlagwörter des Herrn Verfassers und begleitet diese Stellen mit den gang und gäben Gemeinplätzen des heurigen Reporter-Enthusiasmus. Man muß eingestehen, daß der Herr Verleger seine Sache in vollkommenster Weise zu führen versteht.

Aus allem Vorhergehenden ist bereits klar zu ersehen, daß ich mit dem Enthusiasmns des Herrn Uebersetzers und der HH. Reporters ganz und gar nicht einverstanden sein kann.

Die „Neue rationelle Gesangschule“ des ehrenwerthen Herrn O. Sefferi kann, wenn man ein kurzes, characteristisches Urtheil fällen soll, als eine fleißige Zusammenstellung von manchem Guten und Werthvollen mit nicht wenigem Neuen bezeichnet werden; aber das Gute und Werthvolle ist keineswegs neu, und das Neue ist, nach practischer wie nach theoretischer Seite hin, nichts weniger denn rationell. Dazu kommt, daß der eigentlich sachliche Inhalt in Folge gelahrt thuenden, confusen Wortschwalls, der einfachen Klarheit ermangelt, und bedeutende Lücken in höchst wesentlichen Fragen ausweist, daher folglich die Worte „Gediegenheit“ und „Wesentlichkeit“ nicht am Platze sind.

Ich werde dieses, mein allgemeines Urtheil in Folgendem wissenschaftlich beweisen.

Man erlaube mir nur, alle die gemeinplätzigen, von ähnlichen Genies stets angewandten Expectorationen über „Interesse am Wohle der Menschheit“, über „Urtheile aus Mißgunst“, über „Apellation an das gesunde Urtheil des Publikums“ u. s. w. u. s. w. mit sammt den eines tragischen Histrionen würdigen Schlußworten: „will man mich steinigen, — nur zu!“ — unerörtert zu laßen.

„Alles, was die alte Gesangschule lehrt (sagt Herr Sefferi) in Betreff des Vortrags und der Auffassung, ist durchaus vollkommen. In Bezug auf das Stellen der Stimmen fehlt jegliche wissenschaftliche Grundlage. Nachdem der menschliche Organismus falsch analysirt, die Thätigkeit des Stimmorganes mißverstanden, die wahren Hilfsmittel desselben übersehen, die Athmung unrichtig geleitet worden ist, hat man die natürliche Ordnung verkehrt und führt nun einen vergeblichen Kampf gegen die Natur.“

Diese, der „alten“ Schule zur Last gelegten, Irrungen sind als gänzlich falsche Beschuldigungen zurückzuweisen, wobei ich wohl das Recht beanspruchen darf, auf meinen vorjährigen Aufsatz, namentlich auf die Einleitung (NNr. 30, 33, 34, 35) hinzuweisen.

Gutes, — d. h. breites und tiefes Athmen, schöner Tonansatz und deutliche Aussprache waren schon vor mehr denn 300 Jahren als Grundlage eines guten Gesanges anerkannt. Dieses bestätigen vollkommen die bekannten Worte Pacchierotti's: „Metette ben la voce, respirate bene, pronunziate chiaramente, ed il vostro canto sarà perfetto!“

Als Beweis für sein „schneidiges“ Urtheil über die „alte“ Gesangsmethode führt Signor Sefferi*) eine Correspondenz in der Mailänder Musikzeitung vom 21. Juli 1891 an, welches über eine Prüfung der Gesangsclassen des Pariser Conservatoriums referirt. Das ist ein, in jeder Hinsicht durchaus nicht hierher passendes, durchaus unlogisches Argument. Denn für's Erste ist überhaupt seit etwa 15—20 Jahren die zweifellose Glaubwürdigkeit der namenlosen Reportercorrespondenzen immer und mehr außer Cours gekommen und zweitens begann schon in den vierziger Jahren der Gesangsunterricht im Pariser Conservatorium seinen eigenen, nationalen Weg einzuschlagen, ganz ebenso, wie auch in deutschen Conservatorien zumeist

*) Er wünscht nämlich für einen Vollbluts-Italiener zu gelten, obwohl er aus dem Lande jenseits der Theis stammt, was denn doch wohl auch nicht als minder ehrenhaft anzuerkennen sein dürfte.

ebenfalls „einheimische“ Methoden „in Mode“ kamen, so daß bereits in den 60er Jahren sowohl in Frankreich als in Deutschland die Gesangspädagogik mit den Prinzipien der alt-italischen mit Recht als „große“ bezeichneten Schule di bel canto wenig übereinstimmte, was sich im Timbre des Klanges, in der Art der Athmung und in der Färbung der Vocale besonders kund gab. Die französische Schule wies etwas nasalen Timbre, Oberbrustathmung, hohle Vocale aus; die deutsche Schule excellirte durch hellen, etwas flachen Timbre, durch exclusiv tiefe, aber dafür nicht genug in's Breite gehende Athmung und durch outrirt in's Helle und Breite gezogene Vocale (aah, eeh, iih, ooh, uuh). Die immer seltener werdenden, wirklich hervorragenden Gesangs-Künstler und Künstlerinnen beider Länder waren stets Privat-Eleven der höchst wenigen soliden Nicht-Conservatoriums-Lehrer, welche an der altbewährten Methode der ehemaligen großen Schule von Bologna streng und consequent fest hielten. Zudem gehört das Jahr 1891 schon zu derjenigen neuesten Epoche, wo der allgemeine Verfall der Gesangskunst bereits sich stark fühlbar machte, weil die habgierigen Impresarii auf möglichste Beschleunigung betreffs der natürlich nur oberflächlichen äußern „Dressur“, — ohne jede gründliche, systematische Ausbildung, — ihrer neu aufgefundenen „Gesangssterne“ drangen. In Folge dessen tauchten denn, und zwar zuerst wie auch zumeist in Italien selbst — die jetzt sich so breit machenden neuen „genialen“ Parforce-Gesangsmethoden auf, welche alle sammt und sonders:

— großen Stimmumfang, bedeutende Klangfülle, abgekürzte Ausbildungszeit rc. rc. rc. (ad infinitum)*) — versprechen.

Wenn nun Herr Sefferi etwa diese letztern Parforce-Methoden, welche bereits circa 15—20 Jahre zurück begründet wurden — im Vergleiche zu seiner eigenen, erst 1894 hervortretenden — als alte Schule zu bezeichnen im Sinne hat, und folglich nur gegen die Principien dieser „neu-alten“ Schule eifert, so kann ich freilich nur höchst eifrig ihm beistimmen. Trotzdem aber geht aus dem, von dem Autor an die Adresse „alte Schule“ gerichteten Vorwurfe, wie aus seinem Beispielscitate jedenfalls deutlich hervor, daß er von der Methode der wirklichen alt-italischen Gesangsschule keinen richtigen, noch klaren Begriff hat.

Die Zahl der „Irrungen und Lücken“, welche sich in dieser „Neuen rationellen Gesangsschule“ kundgeben, ist leider! nicht klein. Um nun alle dieselben nach strenger Gemäßheit der höchst positiven Lehre von der Anatomie und Physiologie der Gesangsorgane zu berichtigen, dazu möchte wohl selbst derjenige (nicht geringe) Raum, den ich — zu meinem Bedauern — in diesem Blatte ohnehin in Anspruch zu nehmen gezwungen bin, keineswegs ausreichen. Ich werde mich daher auf die Hauptmomente von Herrn Sefferi's „rationeller“ Gesangsschule beschränken müssen; das aber sind, meiner Meinung nach die Lehre: 1) vom Athmungsprozesse; 2) von der Tonerzeugung; und 3) von den Registern.

*) S. im vorliegenden Buche: „Nachwort“ pag. 123.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Püringer, Aug. Künstler- und Publikums-Unarten. Ein Warn- und Mahnruf. 1895. Wien, Friedr. Schalk.

Ausgehend von einer im herostratischen Sinne des Wortes — ewig denkwürdigen „Lohengrin“-Aufführung in der Wiener Hofoper im Winter 1893 deckt der Verfasser einige Unarten, die sich Künstler und Publikum zu Schulden kommen lassen, auf und geißelt dieselben, wie es ähnlich vor nicht langer Zeit schon die „Signale für die musikalische Welt“ in dankenswerthester Weise unternommen hatten, Rücksichtslosigkeiten des Publikums im Theater und im Concertsaal an den Pranger zu stellen; der Verfasser dieser Schrift wendet sich gegen die Rücksichtslosigkeiten und Unarten

der Künstler, die noch zu einem guten Theile der Mangel einer tiefen und gründlichen Bildung an der idealen Auffassung ihres herrlichen Berufes hindert, da doch der Großtheil unserer Schauspieler, Sänger, Instrumentalisten und sogar nicht wenige unserer schaffenden Künstler, abgesehen von ihren geistigen Anlagen, nichts weiter als eine Conservatoriums-, d. h. so gut wie gar keine Bildung genossen haben;

des Publikums, welches „den brillanten Unsinn, die glänzende Lüge und die überzuckerte Langeweile verlangt“.

Beide Faktoren zusammenwirkend erklären so manche Erbärmlichkeit und so manche Rohheiten in unseren modernen Kunstzuständen. So bitter die Worte des Verfassers klingen, so berechtigt und beherzigenswerth sind sie. Möchten sie daher recht kräftigen Wiederhall finden!! E. R.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Abendmotette in der Kirche St. Pauli. Die am 12. April von Abends 8 Uhr ab von Herrn Cantor Röthig mit dem Kirchenchor der Johanniskirche unter gütiger Mitwirkung von Herrn Concertmeister August Raab und Herrn Bernhard Pfannstiehl veranstaltete Abendmotette war sehr gut besucht und schlug als würdige Vorbereitung auf den Sonntag Cantate in seinen Chornummern einen hellen Jubelton an; nach dem mächtigen Händel'schen „Hallelujah“ (mit Orgelbegleitung) kam von Bach zu Gehör: „Alles was Odem hat“, später der 100. Psalm von Mendelssohn und zum Schluß ein Jubelchor aus dem phantasievollen Oratorium: „Der Tag der Pfingsten“ von Rich. Bartmuß (das Bruno Röthig zuerst aufgeführt und in dankenswerthen Wiederholungen seinem Repertoire fest einverleibt hat). Alle diese mit größter Sorgfalt vorbereiteten und mit Begeisterung durchgeführten Chöre gereichten dem Leiter wie den Sängern zu großer Ehre. Die Violinsoli des Herrn Concertmeister Raab (Chaconne und Sarabande von Joh. Seb. Bach, das Arioso „Frieden“ von Bernhard Vogel) bildeten eine genußreiche Ergänzung des Programms. Selten in den letzten Jahren ist der geschätzte Künstler an die Oeffentlichkeit getreten; wie die großzügige, gesunde Auffassung, die bis auf das Kleinste sich erstreckende Feinheit der Ausarbeitung und die nirgends wankende virtuose Sicherheit bewies, steht er noch immer in Reih und Glied mit unseren schätzenswerthesten, einheimischen Violinisten; er hat durchaus keinen Anlaß, sein Licht unter den Scheffel zu stellen und die Echtheit seiner Künstlerschaft, die sich an einem der größten Denkmäler der Violinlitteratur so beweiskräftig wie in der Chaconne erwies, wird noch lange Jedermann hochachten und freudig willkommen heißen müssen. In hohem Grade bewundernswerth waren zugleich die Begleitungen des Herrn

Pfannstiehl, der überall dem Geiste der jeweiligen Tonsätze liebevoll entgegenzukommen verstand.

Compositions-Concert von Franz Theodor Cursch-Bühren bei Bonorand. In neuen Programmnummern gab neulich bei Bonorand der vielseitig thätige und strebsame Componist Herr Franz Theodor Cursch-Bühren Einblick in sein musikalisches Schaffen; seine Musenkinder fanden eine höchst beifallsreiche Aufnahme; im Wechsel von instrumentalen Compositionen (für Streich- und großes Orchester) mit einstimmigen Gesängen und Männerchören war eine Mannigfaltigkeit gewonnen, die eben so sehr die Weite der schöpferischen Bestrebungen des Concertgebers abspiegelte als sie das Interesse der Hörer wach zu halten vermochte. In allen diesen Compositionen spricht sich ein reiner Sinn für das Gesunde, Anspruchslose, Volksthümliche aus; das Gemüth kommt immer zu dem Seinen und die Wohlvertrautheit mit dem Orchesterapparat sorgt dafür, daß die betreffenden Tonsätze durch coloristische Reize das Ohr gefällig schmeicheln. Ehrlich beherzigend die Wahrheit des alten Weisheitswortes: „Ein Schalk giebt mehr als er hat", hält der Componist sich fern von allem unwahren Pathos und gerade die Naivetät, mit der er producirt, scheint mir ein großer Vorzug; frisch von der Leber weg giebt er zum Besten, was seine Phantasie erfüllt, fröhlichen Herzens die Gebilde seiner schöpferischen Kraft viel lieber den breitesten Schichten der Musikliebhaber, als den pessimistisch angehauchten oberen Zehntausend der Fachkaste anbietend

Zwei „Stücke im alten Stil" leiteten den Abend ein. Die „Marcia" (für Blas- und Schlaginstrumente) greift auf die Zeit Friedrich's des Großen zurück und trifft überaus glücklich den Ton der jener Epoche entstammenden Soldatenmärsche; im Menuetto (für volles Orchester) beschwört der Componist mit Erfolg den Geist des Rococo, wo die Galanterie von Reifrock und Perrücke nicht zu trennen war und die Grandezza sich in tiefen Knixen kaum genug thun konnte.

Zwei Stücke für Streichinstrumente, „Magyar nota" und „La Maggiolata", ein florentinisches Maienständchen, stellen der Assimilationsstärke des Componisten, der im ersten Stück gar anschaulich ungarisches Leben, im zweiten italienische Serenadenfreude in Tönen vorführt, ein sehr günstiges Zeugniß aus.

Die Cdur-Ouverture beweist sichere Beherrschung auch der größeren Instrumentalformen.

Der Leipziger Männerchor unter Leitung seines hochverdienten Chormeisters Herrn Gustav Wohlgemuth brachte fünf Männerquartette in vorzüglicher Weise zu Gehör: „Grüß Gott", „Fahr wohl", „Mein Röslein im Thal", „Angedenken", „Minneliedlein": Alles darin ist den Wünschen und Bedürfnissen unserer Liedertafelwelt glücklich angepaßt und klangvoll gesetzt; es steht ihnen das weiteste Absatzgebiet offen; auch anderwärts wird man, wie bei uns, vom „Minneliedlein" oft ein da capo verlangen.

Der Bassist Herr Max Sträubel war betraut mit „zwei Kreuzfahrerliedern": das „Nachtlied", das in einem Segenswunsch für das liebe Vaterland gipfelt; die „Heimfahrt", die es angemessen ergänzt, sind zwei sehr dankbare, zwischen Frd Gumbert und Franz Abt die Mitte haltende Gesänge, die der Componist mit Feuer und Ausdruck zu begleiten verstand auf einem Pianino, das ein Recht hat auf baldigen Eintritt in den Ruhestand.

Der Baritonist Herr Richard Schmidt hatte übernommen zwei Gesänge aus „König Elfs Lieder" und „Im Thal"; auch ihnen ist geschmeidige Sangbarkeit nachzuweisen und Sinn für characteristische Gestaltung der Begleitungsformen. Das schöne biegsame Organ des Sängers kam in diesen Liedern zu erfreulicher Geltung.

Das Philharmonische Orchester des Herzogl. Anhaltischen Musikdirectors Herrn G. Peterhänsel widmete allen ihr gestellten Aufgaben unter der sicheren Leitung des Componisten, dem wir zu seinem schönen Erfolg von Herzen Glück wünschen, sorgfältige vollste Anerkennung verdienende Lösung.

In Lortzing's gemüthvollem „Waffenschmied", dessen erinnerungsselige Melodie „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar" von jeher ein Liebling des Fürsten Bismarck gewesen, führte im alten Theater Frl. Lüling zum ersten Mal die dankbare Rolle der Marie durch; ein zwar nur kleines, aber desto anhänglicheres Stammpublikum folgte der Leistung mit unverkennbarem Antheil, zeichnete sie durch langanhaltenden Beifall aus und rief am Schluß des ersten Actes die Vermittlerin der Waffenschmiedstochter nicht weniger als drei Mal hervor: ein schöner, wohlverdienter Erfolg. Der erste Act bringt für Marie bereits die musikalische Entscheidung: Frl. Lüling, hatte alle Scenen mit größter Sorgfalt sich zu eigen gemacht und das Gefühl vollständiger Sicherheit gab auch ihrer Darstellung einen besonderen Reiz. Die glückliche Mischung sinniger Lebensbetrachtung „Reichthum allein thut's nicht auf Erden" mit den begreiflichen Wünschen nach den Genüssen der Ritterherrlichkeit hatte sie in der großen Finalscene sich zu vollem Bewußtsein gebracht und wußte ihr sowohl in den empfindsamen wie in den heiteren Zügen vollauf gerecht zu werden. Allenthalben in den Ensembles, vor Allem in dem lieblichen Terzett: „Ich weiß vor Jagen kein Wort zu sagen" griff sie mit nirgends wankender Exactheit durch und stellte damit ihrem rastlosen Fleiß wie der Gediegenheit der musikalischen Durchbildung von Neuem ein vollwichtiges Zeugniß aus. Die übrige Besetzung war die altbewährte geblieben mit Herrn Demuth (Graf Liebenau), Knüpfer (Stadinger), Neldel (Adelhof), Marion (dessen erstes Solo stürmischen Beifall fand), Frl. Buse (als Irmentraut von beispielloser Zungengewandtheit).

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baltimore.

„Peabody"-Gedächtnißfeier im „Peabody-Institute." Vor Kurzem wurden im „Peabody-Institute" zwei Männer in ihren Werken geehrt. Der eine, der Gründer des Institutes, das seinen Namen trägt, wurde vor 100 Jahren geboren, und das Institut ehrte ihn durch die Aufführung eines Requiems. Die andere Ehrung ward Director Hamerik zu Theil, der nahezu 25 Jahre das Institut geleitet, als Schöpfer des Requiems, welches den großen Philantropen feiern sollte. Selten haben wir im „Peabody-Institute" solche Beifallsäußerungen gehört, uns dünkt eine geweinte Thräne oder feuchte Augen eine passendere Anerkennung einer Todtenmesse, als das geräuschvolle Händeklatschen und Bravorufen; und der Componist scheint unsere Ansicht zu theilen: erst nach minutenlangem Sturm erhob er sich, um durch einige Verbeugungen zu danken.

In einer Zeit, welcher der kindlich gläubige Zug so ziemlich abhanden gekommen, verdient gerade diese Compositon Hamerik's besondere Beachtung: ein schönes, tüchtiges Werk von ernstem Geiste beherrscht. Ein Zug der Trauer durchweht es, aber es ist männliche Trauer, die an sich hält. Hamerik redet hier mit Gott in seiner eigenen Weise — und damit überzeugt er uns — er ist ehrlich. Nach kurzer Orchestereinleitung setzt der Bariton des Chores zart und einfach ein: „Requiem" (Schenke ewige Ruhe den Entschlafenen); der Alt, die Sopranstimmen nehmen die Bitte auf, der Männerchor stimmt ein (das Werk ist sechsstimmig!): ruhige, gefaßte Trauer, die im „et lux perpetua" aus Cmoll tröstend nach dem freundlichen Cdur übergeht. Mit einem leise verklingenden „Kyrie eleison" das in sehr feiner Modulation nach Cdur überleitet, schließt der Theil schön ab.

Das „dies irae" ist anschaulich und wirkungsvoll, besonders

das „Tuba mirum“, in welchem nur die einleitenden Trompeten auffallend an Mendelssohn gemahnen.

Von besonders tiefer Wirkung ist die bange Frage: „Wer wird bestehen?“ Musikalisch schön gerathen ist das „Rex tremendae“, aus welchem sich die innige Bitte „salva me“ — erlöse mich — in erhebender Steigerung des getragenen Frauenchores, während der Männerchor in scharf accentuirten Rhythmen das „salva me“ hineinträgt, schön abhebt. Die Bitte klingt zum Schlusse leise flehend aus. Das „Recordare“ hat Hamerik der Solostimme zugewiesen, der sich erst die Damenstimmen anfügen, dann der ganze Chor anschließt. Die Schreckensbilder des jüngsten Gerichts sind in dem „Lacrimosa“ musikalisch sehr wahr gezeichnet. Der Solo-Altstimme fällt das „Offertorium“ zu; anfangs unserem modernen Empfinden etwas zu psalmodisch gehalten, um ganz glaubwürdig zu erscheinen, dann aber sich in „de morte transire ad vitam“ zu dem Höhepunkt des ganzen Werkes aufzuschwingen: ein echtes und packendes Stück Hamerik'scher Kunst. Weniger sagt uns das „Sanctus“, das Hamerik fugirt giebt, zu. Fluß im Anfang, aber keine wirksame Steigerung.

Der Schluß „Agnus Dei“, Solostimme mit hingehauchter Chorbegleitung, in welchem in die innig rührende Bitte in Moll die Durchschlüsse des Chores — Erfüllung ahnend — hineinklingen, ist von großer Wirkung.

Die Wiedergabe des Werkes zeigte absolute Sicherheit, schöne Volltönigkeit des Chores, dem man nur im Sopran noch etwas mehr Ton hätte wünschen können, dabei feine Schattirung; nur im „Tuba mirum“ wurde in Probe und Concert der Ton getrieben und ließ die wünschenswerthe Reinheit der Intonation vermissen. Prof. Simon, der den Chor leitete, hat mit größter Gewissenhaftigkeit und viel Geschick geprobt. Angesichts des beschränkten Raumes für Chor und Orchester leitete Herr Simon den Chor, Herr Hamerik das Orchester und ist ein erfreuliches Zusammengehen zu constatiren. Die Solistin, Mad. Julie Wyman, besitzt einen umfangreichen, blühend gesunden Alt von schönstem Wohlklange. Sie hatte den wärmsten Beifall der Hörer, und das mit Recht. Die Halle war überfüllt. S. Z.

M.-Gladbach, 2. April.

Concert des Städtischen Gesang-Vereins Caecilia. Kürzlich fand im Mannheim'schen Saale das dritte Abonnements-Concert des Städtischen Gesang-Vereins Caecilia statt; das Programm bildete ein neues Werk, betitelt „Krösus“, dramatische Dichtung von P. Herbst, für Solostimmen, Chor und Orchester componiert von C. Ad. Lorenz. Das Werk wird eröffnet durch einen Chor im Königsschlosse; ein von den Genossen des Königs schwunghaft gesungenes Trinklied und ein Jubellied über den Reichthum ihres Königs läßt den anwesenden Weisen Solon kalt, und selbst als Krösus sein schönes Weib Syrtis entschleiert demselben zeigt, weiß er, aufgefordert dazu, nur eine Mahnung über die Vergänglichkeit alles Irdischen dem Könige entgegen zu halten, und dieser weist ihn entrüstet aus dem Schlosse, um sofort durch einen herbeieilenden Boten, der den plötzlichen Tod seines Sohnes ankündet, eine nur zu grausame Bestätigung der Befürchtungen des Weisen zu erhalten. Außer dem Trinkchor ist der Gesang der Syrtis, zart und poetisch, zu erwähnen; auch die, die mahnenden Worte des Solon begleitenden Posaunentöne sind von characteristischer Wirkung. In dem folgenden Theile, der sich in Delphi im Tempel abspielt, ist der Gesang des Propheten und der Pythia von innig religiöser Empfindung, und der Chor der Delphier, welcher mit einem breit harmonisierten Frauenchor beginnt, steigert sich schnell und stetig in brausendem Anwachsen bis zum begeisterten Schlußrufe „Päan!“ Mit einem Recitativ ohne Begleitung beginnt die folgende Scene, in welcher Krösus den Ausspruch des Orakels vernimmt: „Beginnst Du Krieg, dann fällt ein großes Reich!“, den seine Krieger zu ihren Gunsten deuten, und läßt diese in einen Kriegschor ausbrechen, der wohl zu den bedeutendsten des Werkes mit zu zählen ist. Der dritte Theil schildert die Gefangennahme des Krösus durch die Perser, seine Verurtheilung zum Flammentode durch den Sieger Cyrus und seine Errettung durch den dem gefangenen Könige sich unwillkürlich auf die Lippen drängenden Anruf „Solon“, infolgedessen die Flammen des Scheiterhaufens gelöscht und Krösus begnadigt wird. — Hier sind es zwei Männerchöre „Hat Apollo Sieg verheißen“ und der Perserchor „Die Flamme steigt und übergießt“, dann ein Frauenchor mit Sopransolo „Volk und Reich zu wahren“, die diesen Scenen ein besonderes Gepräge geben; namentlich der Frauenchor ist von hinreißender Schönheit. Daß der Sologesang des Krösus „Mich preist man glücklich“ einen großen Eindruck hinterließ, war wohl zumeist der meisterhaften Vortragsweise des Professor Hildach, der diese Partie zu singen hatte, zu verdanken. Auch die wechselvollen Scenen bei dem Ueberfalle der Königsstadt durch die Perser und die Gefangennahme des Königs sind musikalisch schön geschildert; dasselbe gilt von dem Schlußchor „Rauschenden Regens mächtige Fülle“ und der Schlußnummer Soloquartett und Chor.

Was die Chorleistungen am Concertabende anbetrifft, so hörte man nur ungetheiltes Lob darüber; Dirigent und Chor hatten es auch in der That an Proben nicht fehlen lassen, so daß, als das Werk einmal in Fleisch und Blut übergegangen war, Herr Musikdirektor Lange bei einigen Chören Tempi nehmen konnte, über die der anwesende Componist des Lobes übervoll war.

Auch bei dem weiteren Faktor zum Wohlgelingen, den Solisten, hatte der Vorstand des Vereins überaus glückliche Wahl getroffen. Die liebliche Syrtis fand in Fräulein Schauseil eine warme Vertreterin; sowohl ihre erste Nummer „Aus hoher Mauer wohlbewahrtem Frieden“, wie in der Arie „Auf zu deinem stolzen Schlosse“ wurden vollendet wiedergegeben. Dasselbe war bei der Altpartie, durch Frau Craemer-Schleger von Düsseldorf übernommen, der Fall; prächtig und heroisch, der Situation angemessen, klang der Gesang der Pythia „In deinem Haus zu wohnen“, wie auch die Botschaft des persischen Boten „Und so spricht Cyrus“. Geradezu unübertrefflich war der Gesang und die Vortragsweise des Herrn Professors Eug. Hildach von Berlin als Krösus. Allen Stimmungen des glücklichen, des zürnenden und des trauernden Königs wurde in ergreifendster Weise Rechnung getragen, und — wie wir oben schon bemerkten — sind einige Stellen, die seiner Zeit in Köln fast theilnahmlos verschwanden, hier zu wahren Perlen durch ihn umgeschaffen worden. Neben ihm hatten die Herren Francke-Förster (Tenor) und W. Fenten (Baß) sehr schwierige Stellung, besonders deshalb auch, weil die für ihre Stimmen im Werke vorkommenden Stellen nicht gerade zu den dankbaren gehören; daß sie sich jedoch ihrer Aufgabe voll bewußt waren und sie schön lösten, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. Das Crefelder Orchester, verstärkt durch Kölner Künstler, ließ auch nichts zu wünschen übrig, so daß der Verein mit Stolz auf den Schluß der diesjährigen Saison blicken kann. A. R.

Halle a/S.

Das 3. Concert (24./1. 1895.) wurde eröffnet mit der Ocean-Symphonie, demjenigen Werke Rubinstein's, das er selbst als eins seiner besten bezeichnete. Von besonderer Wirkung war das herrliche Adagio D dur $^3/_4$ Tact (mit Harfe), einer der nachcomponierten Sätze, dessen große Innigkeit (besonders von den ersten Violinen vortrefflich zum Ausdruck gebracht) das Publicum erwärmte. Ausgezeichnet war dieses Concert in gesanglicher Beziehung vertreten. Frl. Therese Malten aus Dresden entzückte die Zuhörer durch den Vortrag der Oberon-Arie („Ocean, du Ungeheuer“), und der Lieder: „Lorelei“ von Liszt (mit Orchester), des gehaltvollen, tiefempfundenen: „Nur, wer die Sehnsucht kennt“ von Tschaikowski, der „Widmung“ von Rob. Schumann und des Winterliedes von H. v.

Koß, und riß das Publicum zu stürmischen Beifallsbezeichnungen hin. Auch der Instrumentalist des Abends, Herr Violinvirtuos Burmester zeigte sich als hervorragender Meister seines Instrumentes. Seine Technik in der Vorführung der Phantasie: Nel cor piu non mi sento von Paganini setzte in Erstaunen. Ebenso war die Ausführung des Spohr'schen E moll-Concertes (Nr. 7) technisch und bezüglich des seelischen Empfindens tadellos, wenngleich der Ton in der Cantilene noch etwas an Fülle und Wärme gewinnen muß, was dem Künstler bei seinem ernsten Streben zu erreichen bald gelingen wird. Jedenfalls dürfen wir dem noch sehr jungen Künstler das Prognosticon stellen, daß er sehr bald als einer der ersten Vertreter seines Instrumentes dastehen wird.

4. Concert (14./3. 1895). An Instrumentalsachen brachte der (vor Kurzem zum Kgl. Musikdirector ernannte) Dirigent, Herr C. Zehler, folgende, für hiesigen Ort als Novitäten zu betrachtende Werke: Symphonie in D moll von Alb. Dietrich und Concert-Ouverture Op. 45. von A. Klughardt. Erstere erwies sich als das Werk eines warm empfindenden, begabten Musikers, melodisch meist ansprechend und dankbar, harmonisch durchweg interessant; besonders zeigen die beiden Ecksätze große Meisterschaft in Anwendung und Behandlung des Contrapunktes. Ist dem Werke auch nicht große Originalität nachzurühmen (es hält so ziemlich die Mitte zwischen Schumann'scher Kraft und der weichen Lyrik Mendelssohn's), so giebt doch der Componist überall Selbstempfundenes und hält sich fern von Nachahmung. Alle hier erwähnten Vorzüge lassen sich in gewissem Maße auch von dem Klughardt'schen Werke sagen, nur ist hier die etwas schwache Besetzung der Blechinstrumente (2 Hörner und 2 Trompeten) zu bedauern; sicher würde das Opus durch Hinzufügung der Posaunen an Kraft und Schwung gewinnen. Die Ausführung beider Werke seitens des Orchesters war durchaus lobenswerth. Die Sängerin des Abends, Frl. Häbermann (von der hiesigen Oper), überraschte unser Publicum, das die Dame nur auf der Bühne gehört hatte, durch Wohllaut und Rundung des Tones, ein Beweis, daß auch das beste Theater nicht die Akustik eines guten Concertsaales hat. Sie sang: Rec. und Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin" aus „Fidelio" von Beethoven und die Lieder: Von ewiger Liebe, von Brahms, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und Abendreih'n von Reinecke. Wir wünschen der Dame öftere Gelegenheit, sich im Concertsaale hören zu lassen. Das musikliebende Publicum dürfte dabei nur gewinnen. — Würdiger und bedeutungsvoller konnte das Concert und hiermit die Saison nicht abgeschlossen werden, als durch die Mitwirkung des Cellovirtuosen Jul. Klengel aus Leipzig, der hierbei durch seine Schülerin Miß Taylor aus Oxford in bester Weise unterstützt wurde. Ueber seine Meisterschaft noch etwas zu sagen, halten wir für vollständig überflüssig. Er spielte die Phantasie über einen Schubert'schen Walzer von Servais und mit genannter Dame ein Concert für 2 Celli von B. Romberg. War es schon an sich interessant, ein solches (hier noch nie gehörtes) Werk kennen zu lernen, so gewährte es gleichzeitig einen Hochgenuß, sämmtliche, meist 2 stimmige, Passagen, Figuren, Läufer, Triller etc. mit gleicher Bogenführung und Nüancierung zu hören.

F. K.

Zerbst.

„Der Messias". Aufführung des Zerbster Oratorien-Vereins. Der Erfolg ist umso höher anzuschlagen, als er nicht etwa auf das Eingreifen einzelner hervorragender Kräfte zurückzuführen, sondern in der herzinnigen Hingabe Aller an das Ganze zu suchen ist. Bei solchen Aufführungen gelten fast die Truppen noch mehr, als ihre noch so ausgezeichneten Offiziere; das Können dieser steht unbestritten fest, auch wenn ihnen das Gros der untergeordneten Kräfte nicht über alle Schwierigkeilen hinaus zu folgen vermag, und gerade auf die Massenwirkung kommt es hierbei in erster Linie an. Deshalb meine Anerkennung zuerst den Chören, welche sich an der Hand eines so feinfühligen Dirigenten, wie Preitz, nicht blos durch die Schwierigkeiten der technischen Anforderungen so sieghaft hindurchzufinden verstanden, sondern, was nicht weniger gilt, sich auch die Seele jener erhabenen Tonschöpfung zu eigen gemacht haben. Das fühlte man gleich bei den ersten Tacten heraus, und dieses Gefühl der angenehmen Sicherheit, des Zutrauens kam kaum einmal in's Schwanken, während der ganzen, $2^1/_2$ Stunden in Anspruch nehmenden Aufführung. Das Stigma des bewundernden Schauers trug der Vortrag der Schlußworte im 1. Theil: „Wunderbar, Herrlichkeit, der starke Held, der Ewigkeiten Vater, der Friedensfürst!" — In der Sinfonia pastorale gab die Anger'sche Capelle, nur durch einige Dessauer Militärmusiker verstärkt, eine achtungswerthe Probe ihrer Leistungsfähigkeit. Im 2. Theil hätte ich die Stelle: „Hoch thut euch auf" und namentlich das darauf folgende „Wer ist der König der Ehren? u. s. w." in der Form des Vortrags noch etwas entschiedener, glanzvoller gewünscht, auch im Tempo etwas beschleunigter. Ein Glanzpunkt der choristischen Leistung aber war der machtvolle Jubelausbruch des weltbekannten „Halleluja!", mit welchem der 2. Theil so gewaltig abschließt. Und das womöglich noch schwierigere „Amen", wie wundersam kang darin das Werk aus. —

In die Solopartien hatten sich drei Leipziger Sangeskünstler und eine einheimische Sängerin getheilt. Frl. Klara Strauß-Kurzwelly besitzt eine ausgesprochene Qualification für Oratoriengesang; ihr volles, rundes, in allen Lagen sympathisch berührendes Organ ist in hohem Grade modulationsfähig; im Jubel sowohl wie in der schmerzbewegten Klage macht es in des Hörers Brust verwandte Saiten erklingen. Rührend schön, mit der ganzen Anspruchslosigkeit des Motivs sang Frl. Strauß das „Kommt her zu ihm, die ihr mühselig seid", wie dieser ganze Satz die Höhe ihrer Leistung bedeutete. Wollte die Sängerin noch auf eine klarere Behandlung des Textes mehr Werth legen, sie würde damit ihre Hörer zu Dank verpflichten. Gerade im Oratorium spielt ja der Text eine dem Tone ebenbürtige Rolle. — Die bereits bestens bekannte Altistin Frau Margarethe Preitz schien Anfangs unter einer stimmlichen Indisposition zu leiden, wenigstens klang das sonst so metallische und dabei so weiche Organ der Trefflichen etwas matt. Aber wie der Mensch mit seinen höheren Zwecken wächst, so auch schwang sich die Sängerin im Fortgange der Aufführung über alles Hindernde hinweg und bot mit „Er ward verschmähet und verachtet" eine Glanzleistung, indem sie sich zugleich als eine Meisterin des Vortrags auf's Neue erwies. — Dasselbe Lob ist dem Tenoristen, Herrn Trautermann, zuzuerkennen. Sein edel klingendes, trefflich geschultes Organ ist allen Regungen des Gefühls leicht zugänglich, seine Textbehandlung musterhaft. — Die Baßpartie war Herrn Schneider anvertraut; sein Organ, mehr Baryton-timbre zeigend, eignet sich wenig für die übernommene Partie, wie denn auch seine eigentliche unbestrittene Domäne auf ganz anderem Gebiete liegt. Es war daher vielleicht ein Mißgriff, den Sänger gerade mit dieser Aufgabe zu betrauen. — Noch ist die ausgezeichnete, sichere Führung des Ganzen durch Herrn Chordirector Franz Preitz ausdrücklich hervorzuheben, wie die Meisterung der Orgel durch Herrn Heerhaber. —

H. S. Art'l.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die in den weitesten Kreisen bekannte und geschätzte Gesangslehrerin Frau von Mérina eröffnet in Paris eine Internat. Gesangsschule. Genannter Dame stehen die besten Referenzen zur Seite, so u. A. von Herrn Prof. Störk, Specialist für Halskrankheiten in Wien, welcher Frau von Mérina folgendes Zeugniß ausgestellt hat: Frau Mérina hat durch mehrere Jahre mit glänzendem Erfolge in Wien Gesangsunterricht ertheilt, bei dieser Gelegen-

heit lernte ich ihre großen musikalischen Kenntnisse schätzen. Madame Mérina ist physikalisch und physiologisch so gebildet, daß sie ihr Fach vollkommen beherrscht. Ich habe dies in Fällen erproben können, wo sie Sängern und Sängerinnen, die total falsch und unrichtig sangen, durch Belehrung und Demonstrationen die richtige Singmethode beibrachte. Es waren dies zumeist solche Personen, die mich behufs Heilung in meiner Klinik für Kehlkopfkrankheiten aufsuchten. Ich fand in den meisten Fällen, daß derartige Patienten nur durch unrichtiges Singen in ihrem Kehlkopf krank wurden. Statt nun localer Behandlung schickte ich dieselben zu Frau Mérina — die auch alle krankhaften Stimmen wieder in normale und gesunde umwandelte.

— Dr. Hans Richter hat die englische Sängerin Miß Margaret Mac Intyre eingeladen, bei den Aufführungen in Bayreuth mitzuwirken. Außerdem hat Dr. Hans Richter verschiedene englische Musiker eingeladen, im Orchester an den Bayreuther Aufführungen theilzunehmen.

— Frau Marcella Sembrich hat als Susanne ihr Gastspiel in London abgeschlossen. Die Sängerin ist für die nächste Spielzeit wieder zum Gastspiel verpflichtet.

— Aus Christiania wird das Hinscheiden des in der musikalischen Welt bekannten Musikalienverlegers Carl Warmuth gemeldet.

— Hr. Dr. Oskar Fleischer, Custos der k. Sammlung alter Musikinstrumente und Privatdozent an der Universität zu Berlin, ist von der Letzeren zum außerordentlichen Professor für Musikgeschichte — als Nachfolger Spitta's — ernannt worden.

— Hr. August Glück, Chordirigent in Frankfurt a. M., früher Redacteur der „Schweizerischen Musikzeitung", erhielt den Titel eines k. Musikdirectors verliehen.

— Die Direction des Conservatoriums zu Amsterdam ist kürzlich von Hrn. Coenen auf Hrn. D. de Lange übergegangen. Dem Lehrercollegium des Instituts wurde seit diesem Directionswechsel in Frau Bosmans und den HH. Zweers und L. Coenen ausgezeichnete neue Mitglieder gewonnen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der „Roland von Berlin" wird allen Dementis zum Trotz doch von Leoncavallo vollendet; in einem Privatbrief schreibt er, Graf Hochberg werde bereits im October den völlig dialogisirten Entwurf der Oper in deutscher Sprache erhalten.

Vermischtes.

— Die neugegründeten Bayerischen Musikfeste werden ihren Anfang nicht, wie früher bestimmt war, in Nürnberg, sondern in Bamberg nehmen, und zwar in den Tagen vom 27. bis 29. Oct. d. J.

— Dem Liszt-Museum zu Weimar ist ein sehr interessanter Beitrag zugegangen. Frau Jessie Hillebrand, geb. Loßeaux, zu Florenz hat Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog einen zu Liszt's Geburtstag am 22. October 1874 abgeformten Gyps-Abguß von Liszt's rechter Hand für das Liszt-Museum verehrt. Nach Angabe der Frau Hillebrand ist dies der einzige an jenem Tage genommene Abguß, welcher auf einem Silberplättchen das erwähnte Datum trägt, und in ein prachtvolles Etuis in blauem Sammet eingelegt ist. Wie in der Schrift von Dr. Mirus „Das Liszt-Museum und seine Erinnerungen" S. 49 in Bezug auf den bereits vorliegenden Abguß bemerkt wird, besteht nach dem Ausspruch musikalischer Autoritäten die Ungewöhnlichkeit von Liszt's rechter Hand sowohl in der nachhaltenden Spannkraft, wie in der Länge der Finger, vermöge deren der Meister zu der Unabhängigkeit der Finger als technischen Ausgangspunkt seiner pianistischen Errungenschaften gelangen konnte. Nachdem S. K. Hoheit der Großherzog dieses Kunstwerk dem mit der Oberaufsicht über das Liszt-Museum betrauten Herrn Geheimen Hofrath Dr. Gille übergeben hat, hat dasselbe in einem Glasschranke einen bevorzugten Platz eingeräumt erhalten, und daneben ist das von dieser auserlesenen Hand geschriebene letzte Tagebuch des verewigten Meisters niedergelegt.

— Versetzprüfungen. Die unter der Direction des Herrn Arthur Könnemann stehende, von der k. k. Landesschulbehörde autorisirten Musik-Bildungs-Anstalt in Ostrau hielt am 15. und 16. d. M. ihre diesjährigen Versetzprüfungen, zugleich Schlußprüfungen des II. Semesters im Schuljahre 1894/95 ab, welche ein überraschend günstiges Resultat hatten. Die Prüfungen fanden ordnungsgemäß und unter Controlle der Prüfungscommission, bestehend aus den Herren: Dr. Hilf, Dr. Kehl, Dr. Kraus, Realschul-Director Neuper, Bürgerschuldirector Hoschek, Verwalter Moritz und Inspector Sauer statt, von welchen die drei letzteren zur Schlußprüfung erschienen waren. Montag, den 15. d. M. erstreckten sich die Prüfungen auf die I., II. und III. Classe des Vorbildungscursus für Clavier und die I. und II. Classe des Vorbildungscursus für Violine; hier promovirten sämmtliche Schüler mit Ausnahme von einem, der erst seit kurzer Zeit der Anstalt angehört. Dienstag, den 16. d. M. erstreckten sich die Prüfungen auf die I. und II. Classe des Vorbildungscursus für Gesang, die V. Classe des Ausbildungscursus für Violine und die IV., V. und VI. Classe des Ausbildungscursus für Clavier; hier promovirten sämmtliche Schüler. Mit Vorzug promovirten an beiden Tagen 14 Schüler (gegen 8 im Vorjahre) und zwar: Auguste Ilg, Anna Harbich, Gisela Goldmann, Albine Wittek, Valerie Beiger, Emilie Filip, Marie Rosbroy, Kasimir Schrott und Auguste Meißner im Lehrgegenstand Clavier, Jeanette Gottwald im Lehrgegenstand Gesang, und Arthur Altmann, Leo Kral, Robert Wolf und Josef Laufer im Lehrgegenstand Violine. Die Zeugnißvertheilung und der Schluß des Schuljahres erfolgten Sonntag, den 28. d. M. Die Einschreibungen und Vorprüfungen für das neue Schuljahr beginnen Sonntag, den 1. September, der Unterricht Montag, den 9. September.

Kritischer Anzeiger.

Stojowski, Sigm., Op. 12. Danses humoresques, für Pianoforte. Leipzig, E. Hatzfeld.

Von den sechs Nummern dieses interessanten Werkes liegen uns nur zwei Stücke (Valse und Mazurka) vor, welche indessen genügt haben, um uns in hohem Grade zu fesseln ob ihrer liebenswürdigen Originalität. Obwohl nur mäßig schwierig in der Technik, verlangen die kühn hingeworfenen Tonbilder einen Spieler, welcher sein Augenmerk ganz auf das Erfassen der poetischen Absicht des Componisten zu richten im Stande ist. Nach dieser Seite hin sind sie unter die schwierigeren Vortragsstücke zu zählen.

Scholtz, Hermann, Op. 72. 3 Nachtstücke für Pianoforte. Dresden, Adolph Brauer.

Die Nachtstücke (Moderato, Larghetto, Presto) bringen wie die meisten uns bekannten Compositionen von Scholtz nichts neu Erfundenes, aber welcher gemüthbegabte Spieler wird diese feinempfundenen, melodisch anregenden und klangschönen Tonpoesien nicht als willkommene Gaben begrüßen!

Sartorio, Arnoldo, Op. 102. Berceuse.

— Op. 107. Hortensia. Salonstück. Bremen, Schweers & Haake.

Die stimmungsvoll-träumerische Berceuse und die elegante „Hortensia" sind als nicht zu schwere und dankbare Vortragsstücke nur zu empfehlen.

Nehl, W., Op. 9. Nocturne. Düsseldorf, Felix Bagel & W. Schneider.

Recht unbedeutend und nichtssagend.

Lippold, Max, Op. 22. Drei Walzer für Pianoforte. Breslau, Jul. Hainauer.

Unverkennbar besitzt der Componist dieser edel gearteten Walzer ein hervorragendes Talent für die feinere Salonmusik. Nichts in diesen Stücken erinnert an das Alltägliche. Sie sind frisch und pikant geschrieben und harmonisch auf's Anziehendste ausgestaltet, sodaß man sie allen Spielern von Geschmack auf's Wärmste empfehlen kann.

Lange, Richard, Op. 7. Petite Valse pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen.

Ein gleiches Talent spricht aus diesem reizenden kleinen Walzer, der mit seinen pikanten harmonischen Würzen ein vortreffliches Stück für leichten, graziösen Vortrag abgiebt. Ed. Rochlich.

Rimatei, Carlo und Knauth, Henri. Album ausgewählter Musikstücke für Occarina mit Clavierbegleitung und theilweiser Hinzufügung einer zweiten Occarinastimme. Theil I, II. Carlo Rimatei, Dresden.

Im Vorwort sagt der Verfasser: Es giebt eine große Anzahl Leute, welche der irrigen Meinung sind, die Occarina sei ein bloßes Spielzeug und nicht unter die Musikinstrumente zu zählen. Diese,

wie gesagt, vollständig falsche Ansicht ist ausschließlich darauf zurückzuführen, daß Vielen keine Gelegenheit geboten worden ist, einen Vortrag auf der Occarina und insbesondere einen guten Vortrag zu Gehör zu bekommen.

Die Stücke sind sämmtlich für C-Occarina geschrieben, man findet in diesen Albums neben dem bekannten Volkslied beliebte Opernmelodien, ansprechende Characterstücke wie auch melodiöse Tänze und Märsche, alles in leichter und mittelschwerer Spielweise gesetzt.

Freunde der Occarina, greift tüchtig zu! —

H. Kling.

Aufführungen.

Bückeburg, den 27. April. 4. (letztes) Abonnements-Concert. Ouverture zu „Der fliegende Holländer" von Wagner. Concert für Violoncello mit Orchester von Lalo. „Künstlers Erdenwallen" symphonische Dichtung in 4 Theilen von Metzdorff. Solostücke für Violoncello mit Orchester: Larghetto (aus dem Concert in Dmoll) von Raff; „Elfentanz" von Popper. Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck. Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern von Liszt.

Chemnitz, den 12. April. Große (118.) Musikaufführung in der St. Jacobikirche. „Gethsemane und Golgatha", Charfreitags-Oratorium, Op. 96, von Schneider. — 12. April. Choral: Christe, du Lamm Gottes, a capella. — 14. April. Chor und Choral (mit Orchester) von Schneider. — 15. April. Chor (mit Orchester) von Schneider. — 28. April. Chor (mit Orchester) von Mendelssohn. — 5. Mai. Arie, für eine Sopranstimme von Händel. — 12. Mai. Fünfstimmiger Chor, a capella von Vierling. — 19. Mai. Vater Unser, a capella von Meyerbeer. — 23. Mai. Chor (mit Orchester) von Brahms. — 2. Juni. Pfingst-Cantate (mit Orchester) von Hiller. — 3. Juni. Schlußchor aus dem Lobgesang (mit Orchester) von Mendelssohn. — 9. Juni. Cantate, a capella von Jansen. — 16. Juni. Vierstimmiger Chor (mit Orchester) von Hasse. — 25. Juni. Geistliches Lied für vierstimmigen Chor, a capella von Rehberg. — 30. Juni. Kyrie, a capella von Schneider.

Eisenach, den 25. März. VI. Concert des Musikvereins. Quintett, Op. 109, Esdur, für Horn, Violine, zwei Violen und Violoncell von Mozart. Lieder für gemischten Chor: Abendlied und Frühlingsliebe von Hauptmann. Menuett und Tema con Variazioni aus dem Septett Op. 20, für Violine, Viola, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabaß von Beethoven. Altfranzösische Volkslieder (Brunettes) aus dem 17. Jahrhundert, für gemischten Chor: Ich ging zu Markte heute früh und Grisélidis. Octett, Op. 166, Fdur, für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott von Schubert.

Frankfurt a. M., den 15. März. Neunter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 76 Nr. 1 in Gdur, von Haydn. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 28 in Dmoll, von Urspruch. Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 18 in Bdur, von Brahms. — 17. März. Zehntes (letztes) Sonntags-Concert. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. Tema con Variazioni für Violoncell mit Orchesterbegleitung, Op. 5 von Becker. Ostern, Symphonisches Gedicht für großes Orchester und Orgel, Op. 16 von Volbach. Andante und Allegro aus der Cellosonate in Adur von Boccherini. Vorspiel zu dem dritten Act von „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Symphonie Nr. 7 in Adur, Op. 92 von Beethoven. — 22. März. Elftes Freitags-Concert. Ouverture zu „Der Freischütz" von Weber. Recitativ und Arie aus „Ernani" von Verdi. Symphonie Nr. 4 in Emoll, Op. 98 von Brahms. Concertstück für Violine mit Orchesterbegleitung in Adur, Op. 20 von Saint-Saëns. Lieder: Nacht und Träume und Nur wer die Sehnsucht kennt von Schubert; Guten Morgen von Grieg; Die Nachtigall von Alabieff. Recitativ und Adagio aus dem 6. Violinconcert von Spohr. Vysehrad, Symphonische Dichtung aus dem Cyclus „Mein Vaterland" von Smetana. — 28. März. Zehnter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 74 in Esdur, von Beethoven. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 68 in Ddur, von Widor. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Dmoll, Op. posth., von Schubert.

Leipzig, 27. Juli. Motette, gesungen vom A. G.-V. „Arion". „Exulta satis", Motette für 4stimmigen Männerchor von Reinecke. Der 11. Psalm für Männerchor von Marschner. — 3. August. Motette, gesungen vom A. G.-V. „Arion". „Bleibe, Herr, o sieh uns flehen", Lied für 4stimmigen Männerchor von Rietz. Sanctus Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem aus der „Missa" für 4stimmigen Männerchor und Soli von Müller.

Lübeck, den 23. März. Vierter und letzter Kammermusik-Abend. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Adur Op. 69, von Beethoven. Solvejgs Lied von Grieg. Die Quelle von Goldmark. Liebchen ist da von Franz. Aufträge von Schumann. Frühlingslied von Henselt. Presto, Op. 7 Nr. 7, von Mendelssohn. Caprice espagnol für Pianoforte von Moszkowski. Adagio und Minuetto con Variazioni für Violoncell von Locatelli. Arie aus: Der Barbier von Sevilla von Rossini. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 36 Amoll, von Grieg.

Metz, den 27. März. Fünftes Concert. Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn. Recitativ und Arie a. d. „Schöpfung" von Haydn. Sonnengesang a. d. Oratorium „Franciscus", für Tenorsolo, Chor und Orchester von Tinel. Drei Ritter, Ballade für Bariton mit Orchesterbegleitung von Tinel. Alexander's Fest oder „Die Macht der Tonkunst", für Soli, Chor und Orchester von Händel.

München, den 18. März. Musik-Aufführung des Porges'schen Chor-Vereins. Achte Symphonie (Op. 93) in F von Beethoven. Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus für Soli, Chor und Orchester bearb. von Franz) von Bach. Elegischer Gesang für Chor und Orchester (Op. 118) von Beethoven. Meeresstille und glückliche Fahrt (Op. 112), für Chor und Orchester von Beethoven. Der Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer) von Liszt. Siegfried-Idyll und Ouverture zu „Der fliegende Holländer" von Wagner.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

Ecole Mérina, Internationale Gesangsschule

von Madame **Mérina, Paris.**

Vollst. Ausbild. f. Concert u. Oper. Bes. Curse f. Stimmbild. Spezialität: Ausbild. u. Heilung kranker, verbild. u. schwächl. Stimmen. Referenz: Prof. Stoerck, Spezialist f. Halskrankh., Wien. Regelm. öffentl. Opernauff. m. d. vorgeschr. Elevinnen unt. Mitw. hervorr. Künstler u. e. festen Orchesters in e. Pariser Theater, desgl. Concertauff. Der Unterr. w. i. deutsch., franz., engl. u. ital. Sprache erth. Anf. der Wintercurse October 1895. Näh. d. Prosp., d. a. Wunsch zuges. w. Schriftl. Anfr. u. Anmeld. n. entg. d. **Administration de l'Ecole Mérina, Paris,** rue Chaptal 22.

Soeben erschien:

Zollern und Staufen.

(Zwei Berge Schwabens.)

1871.

(Gedicht von **Karl Gerok**)

für

Männerchor mit Streich- oder Blechmusik-Begleitung

komponiert von

Theodor Podbertsky.

Op. 71.

Klavierauszug M. 3.—. Chorstimmen (jede einzeln 50 Pf.) M. 2.—. *Die Begleitung für Streichorchester:* Partitur n. M. 6.—. Orchesterstimmen: volle Besetzung n. M. 11.50; kleine Besetzung n. M. 10.—. *Die Begleitung für Blechmusik (12 stimmig):* Partitur n. M. 6.—. Orchesterstimmen n. M. 6.50.

Diese neueste Arbeit des allgemein hochgeschätzten Komponisten ist nach ihrer ganzen Anlage, sowie nach ihrem textlichen und musikalischen Inhalt in **hervorragender Weise geeignet,** bei den **Feiern zur Erinnerung an die grosse Zeit der Jahre 1870/71** erfolgreiche Verwendung zu finden.

Die **musikalische Erfindung** kann als einer der glücklichsten Würfe Podbertky's gelten, und es darf das neue Werk unbedenklich des beliebten Tondichters allbekanntem **„Friedrich Rotbart"** als ebenbürtig zur Seite gestellt werden.

Das Werk ist für den **Chor leicht ausführbar** und wegen seiner **kernigen, populären Melodik ausserordentlich dankbar;** es ist schon **kleineren Vereinen** erreichbar, eignet sich aber auch bestens zur Benutzung für **Massenchor.** Die Begleitung kann sowohl vom gewöhnlichen Konzertorchester (Streichorchester in grosser oder kleiner Besetzung), als auch von einem 12 stimmigen Bläserchor, oder schliesslich nur auf dem Klavier ausgeführt werden.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Henri Such

Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7[I].

Zum Sedanfeste!

„Herrlich auferstanden bist du, Deutsches Reich."

(Gedicht von **Jul. Wolff.**)

Für vierstimmigen Männerchor

komponiert von

Edwin Schultz.

Op. 146.

Partitur und Stimmen M. 1.—. Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Der „Chorgesang" schreibt über das Lied: „Feurig und von begeisternder Wirkung. Das wäre etwas Neues und Gediegenes für die mancherlei patriotischen Gedenktage. Möchten doch alle deutschen Sänger, denen der geschätzte Liedermeister diese Komposition gewidmet hat, Gebrauch davon machen. Namentlich grosse Chöre, z. B. ganze Bünde, würden einen ungemeinen Erfolg damit erzielen."

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung. (R. Linnemann.)

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Richard Lange, Pianist

Magdeburg, *Pfälzerstr. 15, III.*

Conc.-Vertr.: EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. August 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Und abermals: über Gesangspädagogik.

Von

Professor **Yourij v. Arnold.**

(Die Uebersetzung ist in alle Sprachen gestattet, jedoch nur unter Angabe der Neuen Zeitschrift für Musik als Quelle.)

(Fortsetzung.)

Dem Athmungsprozesse widmet Herr Sefferi ganze 9 Seiten in sechs Capiteln: I. Das Athmen; II. Die Lunge; III. Die active Funktion der Lunge; IV. Systematik des Athmens; V. Stimmtypen, und VI. Bemerkungen für den Lehrer.

Der Autor unterscheidet, wie es auch der physiologischen Anatomie vollkommen entspricht, drei Arten, oder, noch präciser gesagt, drei Richtungen der Athmung: 1) die Zwerchfellathmung; 2) die seitliche Athmung und 3) die Schlüsselbeinathmung. Von diesen drei Arten (so behauptet er) sei nur die erste brauchbar; die beiden andern Arten aber unvollkommen und schädlich. Deshalb fügt er hinzu: „Ich stelle außerdem noch eine vierte Art auf: die tiefe active (?), künstliche (?) Athmung. Diese Art ist die fundamentalste und zweckmäßigste. — Diese Art zu athmen ist den heutigen Gesanglehrern unbekannt, nicht aber denen der alten Zeit."

Daß und warum die Schlüsselbeinathmung an und für sich schädlich ist und aus welchen Gründen sie mit keiner der beiden Arten gleichzeitig gehandhabt werden kann, findet sich in meinem oben angegebenen Artikel*) erklärt und bewiesen. Auf derselben Seite aber ist etwas weiterhin auch erörtert, warum mit der (sogenannten) diaphragmatischen Athmung gleichzeitig noch die laterale oder seitliche Athmung vollzogen werden kann und auch vollzogen werden muß. Die Vereinigung dieser zwei Athmungstypen zu einer gleichzeitigen und sich ergänzenden gemeinsamen Action, wird von den soliden Gesangstheoretikern als tiefe und breite, oder auch als normale, volle Athmung bezeichnet. Es ist daher grundfalsch, die seitliche Athmung, ohne welche ja gar keine Hebung und Ausbreitung der Rippen möglich ist, als eine „schädliche", unbrauchbare Respirationsart hinzustellen. In welcher Weise ferner die vierte, von Herrn Sefferi als seine „Entdeckung" beanspruchte Art, die „tiefe, active, künstliche" Athmung practisch zu vollziehen ist, darüber giebt der geniale „Entdecker des gesangspädagogischen Amerikas" keine directe, klare Belehrung. „Künstlich" nennt er sie, „weil sie absolut vom Willen abhängig ist". — Nun, dann sind ja auch die seitliche und die Schlüsselbeinathmung ebenfalls „künstliche", — denn ich kann, je nach meinem Willen, zu jeder Zeit, jede beider Athmungsarten ungenirt vollführen. Auf Seite 6 im Capitel von der activen Funktion der Lunge, nennt er diese „mächtigste Art der Athmung" auch noch „tiefe, active Bauch-Athmung". Hier muß jedenfalls ein großes — entweder sprachliches oder sachliches — Mißverständniß vorherrschen. Der thatsächliche Theil des menschlichen Körpers, welcher Bauch (lat. abdomen) heißt, ist von der, Herz und Lungen enthaltenden, Brusthöhle durch das Zwerchfell fest geschieden. Von irgend welchem directen Lufteinathmen vermittelst des Bauches kann demnach hier keinerlei Rede sein. Es muß daher die vom Autor gebrauchte Benamsung einen andern Grund haben.

Und richtig! Das Capitel II beginnt mit folgender Belehrung:

„Beim Athmen kommt selbstverständlich die Lunge in Betracht. Beim Einathmen füllt sich die Lunge mit Luft. Solches geschieht, indem das Zwerchfell sich senkt (!)

---

*) N. Z. f. M. 1894. Nr. 33, pag. 366, Sp. 2.

in Folge der Thätigkeit der Bauchmuskeln (!!), die in der Wissenschaft auch **Inspirationsmuskeln** (!!!) genannt werden. Indeß ist dieses Einathmen noch nicht das allertiefste, vielmehr müssen die **Bauchmuskeln stark angeregt werden, um die richtige, tiefe, heilsame, der Stimme und der Gesundheit zuträgliche Athmung zu bewirken**!!?!!.

Das ist schon mehr kein Mißverständniß! Das ist evident der krasseste Blödsinn! Und da wagt es der Herr Autor, sich als Physiologe zu gebärden? Der ehrenwerthe Herr Sefferi, den sein Lobhudler aus der „Zeitschrift für Erziehung und Unterricht“ als „gründlich, präcis und scharf“ in seinen „wissenschaftlichen“ Erörterungen hinstellt, von dessen Theorie er sagt, daß „Alles den Anstrich des Gediegenen trage“, möge denn angeben, in welchem merkwürdigen anatomischen Werke er faktisch die Bauchmuskeln als „Inspirations“-Muskeln bezeichnet gefunden habe? In allen bisher bestgerühmten anatomischen Werken über die Tonorgane des Menschen (angefangen von Ferreyn und Haller bis auf H. Meyer und C. L. Merckel hin) wurden und werden die Bauchmuskeln nicht anders denn Ausathmungs-Muskeln (Musculi expiratores) genannt. Der ehrenwerthe Herr Sefferi hat wohl das passive in die Höhe gezogen werden der Musculi abdominales für deren active Anstrengung gehalten. Ersichtlich ist ihm sogar unbekannt, daß eben die Activität jedweden Muskels nicht in der Extension, sondern in der Contraction desselben stattfindet, so wie die Richtung der Bewegung davon abhängt, welches von den beiden Knochengestellen, an denen die zwei Enden des Muskels befestigt sind, das Erstere, und welches das nachgiebigere ist. Beispielshalber will ich hier den Blödsinn jener Eröterungen analysiren.

Die vier Paar Muskeln, welche die Bauchwand bilden, haben ihre Haupt- und Grundbefestigung theils am starken Kamme des Hüftenbeckens (crista ossis itii), theils an dem inmitten desselben gelegenen Knochen, welcher Os pubis heißt. Nach dieser festen, unbeweglichen Seite hin sind auch die Muskeln selbst compakter und voller. Mit ihren, in entgegengesetzter Richtung auslaufenden, in drei oder vier (mitunter bis acht) sogenannte Zähne sich sondernden Enden klammern sich diese Muskeln an die Rippen an (von der untersten bis hinauf zur fünften Rippe inclusive). Die Rippen aber sind, wie bekannt, auf- und niederbewegliche, schmale Knochenreife. (Wenn nun also die Bauchmuskeln zur thatsächlichen Activität angeregt werden, so müssen sie sich, dem Naturgesetze gemäß, zusammenziehen, dadurch aber sich verkürzen. Folglich aber muß der Abstand zwischen ihren Enden kleiner, daher auch die mit diesen Enden verbundenen Körper einander näher gerückt werden. Da dürfte denn doch kein Zweifel darüber walten, daß in solchem Falle, d. h. bei Contraction, oder anders ausgedrückt: bei angeregter Activität der **Bauchmuskeln**, in Folge der unbedingt sich zu vollführenden Annäherung der beiden Enden derselben, nicht die fest mit dem Becken verwachsenen Knochen hinauf den beweglichen Rippen zu, sondern die letztern hinab gegen die erstern hin gezogen werden müssen. In solchem Falle aber ist es doch wohl ebenfalls außer allem Zweifel, daß in Folge des Sichsenkens der Rippen der Brustkasten verengert wird, sowie das Diaphragma in seiner zu entwickelnden Thätigkeit sich gehemmt erweisen muß. Wo bleibt aber alsdann irgend welche factische Möglichkeit, die von allen Seiten beengten Lungen mit recht vieler Luft zu füllen?

Auch die Lehre von der Exspiration zum Behufe des Gesanges findet in dieser „rationellen“ Gesangschule keine befriedigende Auseinandersetzung; auch hier sind Lücken und dilettantische Phantastereien anzutreffen. Der auf pag. 42 recht hübsch und nicht unpoetisch geschilderte „Sing- oder Muskelkampf“ könnte allenfalls Stoff geben zu einem niedlichen Quatrain für die aristokratischen Elevinnen irgend eines Klosterinstituts; aber in einem „rationell-wissenschaftlich“ sein sollenden Lehrbuche nimmt er sich doch wohl gar zu naiv aus, und umso mehr, da in Bezug auf den wirklichen, höchst natürlichen Vorgang kein Wort davon wahr ist.*)

Je weniger „Gediegenheit“ und „Gründlichkeit“ sich in den Erörterungen und Darlegungen der zur Sache wirklich gehörigen Fragen und Anweise kund thut, umso mehr liebt es der Herr Autor, durch Citate aus den Tractaten mehr oder minder renommirter Physiologen seinem Buche den Glorienschein hoher Gelehrtheit zu vermitteln. So z. B. folgen im Capitel II, „Die Lunge“ betitelt, nach der oben analysirten Erklärung vom „tiefen Bauchmuskelathmen“, Citate, welche uns darüber belehren, daß unsere Lunge 1700 bis 1800 Millionen Luftröhrchen enthält, deren Gesammtfläche 200 Quadratmeter beträgt, daß in 24 Stunden 20000 Liter Blut die Lunge durchläuft, u. d. ähnl. m. — Ich muß gestehen, daß ich allen derartigen gelehrt thuenden „Plapperadatsch“ an anderer, passender Stelle nicht ohne Interesse durchgelesen hätte, doch hier finde ich diesen Notizenballast überflüssig und langweilig, weil entschieden dem Gesangseleven von gar keinem Nutzen. Nachdem oben auf Grund unwiderlegbarer wissenschaftlicher Axiome klar nachgewiesen worden ist, daß die vom ehrenwerthen Herrn Sefferi „neu erfundene“ tiefe, active, künstliche Bauchmuskel-Athmung“ (nach seiner eigenen Definition wenigstens) auf einer Muskelbewegung basirt, die einzig nur das gerade Gegentheil von dem zu ergeben vermag, was er zu bezwecken angiebt, so fällt denn auch seine ganze, so überaus gepriesene „Spannungstheorie“ („der künftige Leitstern der gesammten Heil-Wissenschaft!“) — von selbst in sich zusammen. Daß die rege Activität der Muskeln die Hauptrolle im Produziren des Gesanges spielt, ist schon seit 100 Jahren allgemein anerkannt; aber noch wichtiger ist das klare Wissen dessen, bei welchem einzelnen Vorgange in der Tonproduction, welche **Muskelpartien** in Activität zu setzen sind, und welche nur passiv dem Vorgange zu folgen haben. Und just darin hat sich die Insolvenz der Sefferi'schen „Spannungstheorie“ ausgewiesen.

Das 4. Capitel: „Systematik des Athems“ enthält im Anfange zu vielen Wortschwall bei wenigem Inhalt und weiterhin eine Anleitung zu practischen Athemübungen. Die erste Hälfte dieses Capitels concentrirt sich auf die drei Hauptregeln:

„Athme ein! Inspiration.

„Halte die Luft!

„Laß die Luft ausströmen! Exspiration.

Dazu wird der Rath ertheilt, sich bei den Uebungen nicht zu überhasten, sondern dieselben mit Ruhe und Bedacht auszuführen, besonders seitens der Anfänger, damit sich die Muskeln allmählig an den systematischen Wechsel von rhythmischem Wachsen der Spannung, von Festhalten

*) N. Z. f. M. 1894, Nr. 36, pag. 391.

derselben und von deren rythmischen Nachlassen gewöhnen mögen. Diese Art von Uebungen ist seit mehr denn 200 Jahren als Athmungs-Gymnastik bekannt und von Kennern und Adepten der alt-italienischen Schule stets auch gelehrt und betrieben worden; aber, freilich, nicht mit „künstlicher" Bauchathmung, sondern mit natürlicher, dem Mechanismus der Gesangsorgane und dem Zwecke der Uebungen nicht widersprechender Athmung.

Was die ferneren Anleitungen zu derartigen practischen Uebungen betrifft, z. B. das Sich an die Wandlehnen mit dem beständigen Schauen auf den Secundenzeiger und dem Abzählen der vorgeschriebenen Secundenquantität, so ist darin, — NB.! wenn die naturgemäße Athmungsart als Basis festgestellt worden, — nichts enthalten, was unlogisch wäre, und sie können daher wohl als technisch zulässige Vorarbeiten gelten. Gleichwohl würde ich dieselben selbst als Lehrer nicht befolgen, noch dieselben andern anrathen. Diese gar zu kleinlich pedantische Genauigkeit muß und wird im Schüler, besonders im ersten Stadium, ein beängstigendes Gefühl herbeiführen, und dadurch die freie Entwickelung seiner Athmungsorgane mehr oder minder redardiren.

Sodann bin ich der Meinung, daß bei dem practischen Gesange der eigentliche Schwerpunkt der zweckentsprechenden Athmung auf der Ausdauer der Exspiration beruht. Als zweites Hauptmoment galt von jeher die Fähigkeit, in möglichst kurzer Zeit möglichst volle, tiefe und breite Athmung zu vollziehen, und das derart eingeathmete Quantum Luft demgemäß schnell zu fixiren, so daß der Sänger während der hieraufolgenden tönenden Exspiration völliger Herr der Dauer der letztern verbleibe*). Der Herr Autor findet zwar auch (pag. 12) „Uebungen im raschen Einathmen einer großen Luftmenge in möglichst kurzer Zeit" für nothwendig, bestimmt aber dennoch, selbst in letzterem Falle, in seiner Vertheilung der Zeiträume auf die drei Momente der Athmung den überaus größten Antheil dem Momente des Festhaltens der Luft (pag. 12).

I. Einathmung	II. Festhalten		III. Ausathmung
	Min.	Max.	
2 Sec.	60 S.	78 S.	15 Sec.

Ich vermag den Zweck des langen (jedenfalls doch tonlosen**) Festhaltens der Luft nicht einzusehen.

Das tonlose Festhalten der Einathmung hat übrigens für einen gesunden Menschen gar keine Schwierigkeit (was auch Hr. Sefferi zuzugeben scheint)***). Dagegen ist es wohl als höchste Staffel der Gesangstechnik zu bezeichnen, daß z. B. die Gräfin Rossi (Henriette Sonntag), wie ich es im Jahre 1842 selbst, mit der Uhr in der Hand, gehört habe, volle 56 Sekunden lang, ohne das allergeringste Tremoliren, noch Stocken der Intonation auf dem $\overline{\overline{g}}$ ein wunderbarst classisches son filé ausführte.

*) N. Z. f. M. 1894, Nr. 36, pag. 391, Sp. 1.
**) Denn ein hörbarer Singeton kann ohne Ausathmung nicht zu Tage kommen.
***) S. pag. 7, Z. 8 und 9 von unten.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Hausconcert des Bach-Vereins bei Bonorand. Mit einer J. S. Bach'schen Adur-Sonate für Violine und Clavier im Saale Bonorand leiteten Herr Capellmeister Sitt und Fräulein Gypser die Aufführung würdig ein. Bei der Seltenheit, mit der man diese Schätze der Bach'schen Kammermusik öffentlich zu Gehör bringt, muß das Erscheinen dieser Sonate, in der sich ebenso die Unfehlbarkeit ihres Schöpfers in der poliphonen Meisterschaft, wie in den langsamen Sätzen seine unergründliche Seelentiefe auf's Getreulichste abspiegelt, doppelt an Werth gewinnen, zumal beide Theile der Composition eine stylgetreue Ausführung entgegenbrachten, die denn auch nicht verfehlte, die aufmerksame Hörerschaft tiefgehende Eindrücke zu bereiten.

Ist der Grundton der Bach'schen Sonate Tiefsinn und phantastische Innerlichkeit, so waltet in der Locatelli'schen Sonate für Violoncello (in der im virtuosen Sinne modernisirten Piatti'schen Bearbeitung) geschmeidige Anmuth, unterhaltsame Zierlichkeit vor, die in den Variationen des Finale (ein Thema im Menuettcharacter) auch nicht vergeblich um die Gunst der großen Masse wirbt. Herr Julius Klengel, mit stürmischem Jubel begrüßt, ließ in diesem Werk, das Herr Capellmeister Sitt stets elastisch begleitete, seiner Virtuosität freien Lauf; die Sicherheit jener echoartig Flageoletfolgen, mit denen der Schluß sich schmückt, war vor Allem anstaunenswerth; im langsamen Satz fand auch eine edle, gemüthvolle Cantilene erwünschten Spielraum: Alles lauschte mit Entzücken.

Auch Frl. Gypser wurde für ihren Vortrag der großen Bach'schen Gmoll-Phantasie und Fuge auf dem freundlichst zur Verfügung gestellten Blüthner'schen Prachtflügel mit reichlichem Beifall und wiederholten Hervorrufen belohnt. Allerdings mit mancherlei Fragezeigen war ihre Auffassung zu versehen. Das Meiste in der Phantasie ließ Größe und Energie vermissen; Bach zu allerletzt kann sich mit sentimentaler Zerflossenheit befreunden; wer ihm nicht Wucht und Klarheit entgegenbringt, hat offenbar noch nicht, wie der König bei der Rede des Bertrand de Born in der Uhland'schen Ballade, seines Geistes einen Hauch verspürt. Gründliche Bachstudien werden der jugendlichen, im Uebrigen sehr talentvollen Pianistin, die rechten Mittel und Wege vielleicht noch finden lassen, die für solche Monumentalschöpfungen aufzusuchen sind.

Den kunstgeschichtlich bedeutsamen und auch ihrem rein musikalischen Inhalte nach sehr fesselnden Madrigalen von J. Dowland („O wolltest du voll Mitleid sehn'"), Leo Hasler („Mein G'müth ist mir verwirrt" und „Feins lieb du hast mich"), sowie die zum ersten Mal aufgeführten dreistimmigen Waldliederlein („Filli die schöne Schäferin", „Mirtillo mein") von Joh. Hermann Schein, schenkte der Bach-Verein eine dankenswerthe Wiedergabe, die nur bezüglich der gleichmäßigen Klangschönheit manches zu wünschen übrig ließ; erst dann wird er im a capella Gesang höhere Anforderungen zu befriedigen wissen, wenn er einen durchgreifenden Zuwachs an jungen kräftigen, klangvollen Stimmen im Sopran und Alt erfährt, der den Männerstimmen die Wage hält.

Der Eingangschor: „Schleicht, spielende Wellen" (mit vierhändiger Clavierbegleitung) aus Bach's „Drama auf das Geburtsfest August III. von Sachsen" beschloß anregend das Programm. Daß der unvergeßliche Thomascantor Dr. Wilhelm Rust den geschmacklos-byzantinischen Originaltext beseitigt und durch eine vom lieblichen Lenzeshauche umspülte Umdichtung ergänzt hat, ist eines seiner sehr bedeutenden Verdienste, die er um die vollendete Gesammtausgabe Bach's für alle Zeiten sich erworben hat.

Correspondenzen.

Düsseldorf, April.

Unsre Concertsaison brachte in ihrem weiteren Verlauf zuerst (am 10. Januar) das vierte Concert des „städtischen Musik-Vereins", unter Leitung des städt. Musikdirectors, nunmehrigen Professors Jul. Buths und unter Mitwirkung der Frau Theresa d'Albert-Carreño. Programm war das folgende: 1. Vorspiel zu dem Märchen „Der Rubin" von Eugen d'Albert; 2. Clavierconcert Nr. 2 Edur, Op. 12 von Eug. d'Albert; 3. „Das Glück von Edenhall", Ballade für Chor und Orchester von Engelb. Humperdinck; 4. Solovorträge für Pianoforte; 5. „Aus Italien", symphonische Phantasie in 4 Theilen von Rich. Strauß.

Das Vorspiel zu Eug. d'Albert's Opernmärchen oder Märchenoper „Der Rubin" erwies sich als ein anmuthiges, schön klingendes, von romantischem Geiste getragenes Orchesterstück, dem eine sorgfältig abgetönte Ausführung zu bestem Erfolge verhalf. Das darauf folgende Clavierconcert desselben Componisten muß als eine gehaltvolle, organisch entwickelte, thematisch aus den Hauptthemen gestaltete, klare und werthvolle Arbeit gerühmt werden.

Die Instrumentation ist interessant und geschmackvoll, das Clavier dialogisirt mit dem Orchester in fesselnden Tongruppen, in denen das kraftvolle Octavenspiel von Frau d'Albert-Carreño zur besonderen Geltung kommt. Die treffliche Pianistin spielte mit Schwung und durchdachtem Vortrage und brachte das anziehende Werk ihres Gatten zu großer, durch reichen Beifall ausgezeichneten Wirkung.

Ihre sonstigen solistischen Vorträge bestanden in Beethoven's Fdur-Rondo, Schubert's einigermaßen bekannten Impromptu in Asdur, einer Liszt'schen Rhapsodie und in Chopin's Berceuse. Frau Carreño excellirt weniger auf dem Gebiete des zarten als des kräftigen. Der nüancenreiche Schmelz des Anschlags ihres Gatten ist ihr nicht zu eigen. Man könnte von beiden Pianisten sagen, was ein englischer Witzbold einmal von einem Ehepeaare meinte: He is such a perfect lady and she is such a perfect gentleman". — Alles natürlich im besten Sinne und „cum grano salis".

Humperdinck's „Glück von Edenhall" wurde vom Chore gut gesungen. Es klingt noch etwas conventionell, aber die feine Arbeit des gedankenvollen Componisten von Hänsel und Gretel ist nicht zu verkennen.

Rich. Strauß' symphonische Phantasie ist ein überaus schweres, neues, characteristisches und farbenschillerndes Tongemälde, das dem Orchester und seinem trefflichen Dirigenten viele Mühe gemacht haben muß. Von den 4 Sätzen Champagna, Ruinen in Rom, Sorrento und Neapel, ist keiner ohne tonkünstlerischen Werth. Am wenigsten richtig schienen die musikalischen Ideen in den römischen Ruinen den Ton zu treffen, indem darin ein eigentlich heroisches Colorit, das man im Capitol, Colosseum und anderen berühmten Ueberresten der alten Welt doch finden könnte, nicht hervortrat. Dagegen sind die beiden letzten Sätze von sonniger Gluth, die nur zuweilen etwas stechend und blendend wirkt. —

Im fünften Concert desselben Vereins (7. Februar) gelangte C. H. Seyffardt's Concert-Cantate in 3 Theilen: „Aus Deutschlands großer Zeit" zu wohlgelungener, effectreicher Aufführung. Die Solostimmen waren durch Frl. Emma Hiller aus Stuttgart, Frl. A. Lützeler, Düsseldorf, Herrn A. Mörs vom hiesigen Theater und Herrn M. Büttner, Kammersänger aus Gotha vertreten.

Das von patriotischem Geiste getragene Werk (Dichtung von A. Kiepert) enthält eine Fülle von warm empfundenen Gesängen, volksthümliche und künstlerisch gestaltete, und wird, unterstützt von characteristischer Instrumentirung, ihre Wirkung, besonders bei historischen Gedenktagen, nicht verfehlen.

Die Cantate fand großen Anklang bei unserem Publikum und dürfte wohl auch anderwärts (die hiesige war die überhaupt erste Aufführung) noch mit Beifall gehört werden.

Im dritten Concert des „Gesang-Vereins" (13. Febr.) hörten wir unter Leitung des königl. Musikdirectors C. Steinhauer mehrere, mit großer Sorgfalt einstudierte, von dem zahlreichen Chore trefflich wiedergegebene „a capella"-Nummern. Das Hauptinteresse des Abends lag jedoch wohl in den Vorträgen des bewundernswerthen Pianisten M. Rosenthal, dessen geistvolles Spiel wiederum, wie schon bei einem früheren Concert, höchsten Beifall fand. Ihm war Frau Crämer-Schleger von hier als Gesangskünstlerin zugesellt und bot dieselbe in Nummern von Bruch, Schubert, Cornelius, Wagner und d'Albert eine Reihe schätzenswerther Spenden.

Folgte nun das 6. Concert des Musik-Vereins, welches ebenfalls das Interesse mehr auf die Solisten concentrirte, das heißt insoweit als kein größeres Chorwerk zur Aufführung kam. Es wurde nur Bruch's stimmungsvolles Chorstück mit Orchester „Die Flucht der heiligen Familie" gesungen, das sehr liebliche Töne anschlägt und öfter gehört zu werden verdient. Die Solisten des Concerts waren Fräul. W. Schauseil von hier und Professor Jenö Hubay, der ausgezeichnete Pester Geiger. Frl. Schauseil war längere Zeit in Düsseldorf nicht gehört worden und wurde darum in ganz besonders herzlicher Weise vom Publikum begrüßt. Sie sang die Arie mit oblig. Flöte aus Händel's „L'Allegro ed il Pensieroso", später eine Anzahl von Liedern und bewies in allen ihren Vorträgen, daß ihre Gesangskünstlerschaft sich auf derselben hohen Stufe erhält, die ihr bereits so vielseitige Anerkennung erworben hat.

Der vorzügliche Künstler, der uns in Herrn J. Hubay entgegentrat, verdiente vollauf den stürmischen Beifall und die da capo-Rufe die ihm gezollt wurden. Er spielte: Concertstück in A von Saint-Saëns und kleinere Stücke, von denen namentlich Corelli's Suite „La Folia" die rühmenswerthen Eigenschaften des Künstlers, seinen warmen, bescheidenen aber eindrucksvollen Ton, seine treffliche Bogenführung und viele andere echte violinistische Vorzüge in glänzendes Licht stellte.

Das Orchester bethätigte sich selbstständig in Schumann's Manfred-Ouverture und Brahms' Fdur-Symphonie.

Das gedankenreiche, tief angelegte und ebenso durchgeführte Werk Schumann's umfaßt eine Empfindungswelt wie sie heute nicht mehr aus den Tondichtungen hervorklingt — so viel wahre Leidenschaft bei einer gewissen Zurückhaltung der Ausdrucksmittel! Die Symphonie unseres Zeitgenossen tritt viel selbstbewußter auf — da ist nichts mysteriöses, grüblerisches, aber auch weniger von jenen zarten Gegensätzen, jener seelischen Gemüthsvertiefung der früheren Zeit. Alles erklingt voll, breit und gewichtig — zuweilen sogar etwas materiell. Das trat auch in der Ausführung beider Werke hervor, welche, bei allen rühmenswerthen Eigenschaften, folgende Unterschiede wahrnehmen ließ: in der Ouverture wurden Schatten und Licht vorzüglich herausgearbeitet, dagegen überwog in der Symphonie die vollgesättigte Klangfarbe das feinere Spiel der Gegensätze, wobei allerdings zu bedenken ist, daß die Tonart bei der Benutzung, welche die Blechinstrumente gegenwärtig erfahren, einer Materialsirung der Klangwirkung wohl Vorschub leistet. In den anderen Symphonien des modernen Meisters ist wenigstens das Vorherrschen erwähnten Colorits nicht zu bemerken.

(Schluß folgt.)

Genf.

Unsere vortrefflichen Abonnementsconcerte wurden in glänzender Weise zum Abschluß gebracht. Dank den Bemühungen des gewissenhaften Dirigenten Prof. Willy Rehberg, und dem Feuereifer der Künstlerschaar, die er mit künstlerischer Hingebung zu leiten versteht, gingen die Orchesternummern stets sehr flott. Auch die verschiedenen

Solisten, die in den Concerten mitwirkten gaben ihr Bestes, mehr kann man doch gewiß nicht verlangen.

Eine höchst spannende Novität für Genf war die Aufführung von Berlioz' Todtenmesse, welche die Société de Chant du Conservatoire unter Leitung von Prof. Leopold Ketten besorgte, ein Unternehmen, das viele Schwierigkeiten bot, die trotzdem aber glücklich und ruhmvoll überwunden wurden. Nach unserer Ueberzeugung ist dieses Requiem wohl das bedeutendste und wohlgelungenste Werk des berühmten französischen Componisten Berlioz. Die Chöre waren ihrer Aufgabe gewachsen, und so ging Alles wie am Schnürchen, selbstverständlich hat das Orchester einen großen Antheil des Erfolges zu beanspruchen. Die Prasselstellen wie z. B. im Tuba Mirum, verfehlten auch hier ihre Wirkungen nicht.

Einige Tage darauf wurde das Brahms'sche Deutsche Requiem, in französischer Sprache, im Reformationssaal von der Société de Chant sacré, geleitet von dem Domorganisten Prof. O. Barblan zu Gehör gebracht, und sehr beifällig aufgenommen.

Auf diese monumentale Aufführungen folgten noch einige kleinere bescheidene Concerte, die ebenfalls gut reüssirten und die wir hier kurz erwähnen wollen: 1) Charfreitagsconcert in der Cathedralkirche, vom Domorganisten Prof. O. Barblan. 2) Concert im Conservatorium, gegeben von Professor Ad. Holzmann, Violoncellsolist am Theaterorchester und der Abonnementsconcerte. 3) Séance im Casinosaal von dem Violinisten Franz Schörg. Zum Vortrage kamen ausschließlich nur Violinsonaten mit Pianofortebegleitung von den Schweizer Componisten Gustav Weber, F. Hegar, Willy Rehberg und Hans Huber. 4) Concert zu einem milden Zweck, im Conservatorium, in welchem die Damen Frl. Rose Bally (Sopran) Mme. Malignon, sowie ein Damenchor nebst den Herren Prof. Willy Rehberg, Louis Rey, Jaques-Dalcroze, Ad. Rehberg, H. und A. Kling, sowie V. Charbonnet (Tenor) mitwirkten. Das Programm war folgenderweise zusammengestellt. Drei Sätze aus dem Streichquartett No. 6 (Haydn gewidmet) von Mozart; Arie aus Freischütz (Wie nahte mir der Schlummer) von Weber, welche Fräul. Bally mit klangreicher Stimme und seelenvollem Vortrag sang und nicht endenwollenden Beifall damit entzündete. Sérénade mélancolique für Violine von Tschaikowsky (Herr Rey). Grande Fantaisie sur les Hugenots für Piano von Thalberg (Herr W. Rehberg). Ma Nacelle für Frauenchor von H. Kling. Arie aus Hérodiade von Massenet (Herr Charbonnet). Sérénade von Hans Sitt, Fileuse für Cello von Popper (Herr Ad. Rehberg), Ave Maria von W. Rehberg, Etude für Piano von Rubinstein (Herr W. Rehberg). Danse Macabre von Saint-Saëns, für 2 Pianoforte, übertragen vom Autor (Herrn W. Rehberg und Jaques-Dalcroze). Das Concert hatte einen, in allen Beziehungen glänzenden Erfolg.

H. Kling.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Alois Schmitt ist von der Direction der „Dreyßig'schen Singacademie" in Dresden zurückgetreten.

— Anläßlich einer Erstaufführung des Chores „Bächlein im Waldesgrund" von Max Filke, hat der „Wiener Männergesangverein" dem Componisten, der als Domcapellmeister in Breslau wirkt, den üblichen Ehrensold in Form eines Ducaten gesandt.

— Herr Kirchenmusikdirector Dr. E. Bohn in Breslau erhielt den k. Professortitel verliehen.

— Der Dirigent der Glogauer Sing-Academie, Herr Julius Lorenz, ist unter glänzenden Bedingungen zum Dirigenten des Concert-Vereins „Arion" in New York erwählt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ingeborg von Bronsart's Oper „Hiarne" soll in der Herbstsaison in Hamburg und Coburg zur Aufführung gelangen, sowie vom Hoftheater zu Braunschweig für später angenommen sein.

— In Peter Cornelius' Vaterstadt Mainz gelangt in kommender Saison dessen „Barbier von Bagdad" zur Aufführung.

Vermischtes.

— Mozart in Bologna. Graf Albicini, Sekretär der Kgl. Philharmonischen Academie in Bologna, theilt in der von ihm redigierten Wochenschrift „Arpa" den Inhalt einer von ihm im Saale der Academie gehaltenen Vorlesung mit, aus der einige Angaben über Mozart's Beziehungen zu besagter Academie besonders interessant sein dürften. Im Jahre 1770 unterzog sich der damals kaum dreizehnjährige Mozart in demselben Saale, in dem die Vorlesung stattfand, der vorgeschriebenea Prüfung um das Diplom eines „maestro compositore" zu erhalten. Unter den im Archiv der Academie aufbewahrten Akten und zwar im Stammbuch der Herren Academiker befindet sich Seite 147 folgende Notiz: „Signor Wolfgango Amadeo Mozart di Salisburgo in età di anni tredici in quattordici aggregato compositore sotto il principato di Petronio Lanzi pei voti di 9. ottobre 1770." Auf deutsch: „Herr Wolfgang Amadeus Mozart aus Salzburg, im Alter zwischen 13 und 14 Jahren, als Componist mit Vatotion unter dem Vorsitz des Herrn Petronio Lanzi 9. Oktober 1770 aufgenommen." Und weiter unter: „Den 4. November 1770 bezahlte derselbe der Kasse der Academie als Aufnahmegeld durch den Padre Martini als ausländischer Componist die Summe von Skudi 40." In dem Protokoll der Academischen Sitzung vom 9. Oktober 1770 ist ferner zu lesen: „Nachher wurde eine, seitens des Herrn Wolfgang Amadeus Mozart aus Salzburg, 14 Jahre alt, eingereichte Schrift vorgelesen, in welcher er das Ersuchen ausspricht, in die Academie aufgenommen zu werden und sich zu diesem Behufe der von den Statuten vorgeschriebenen Prüfung unterziehen zu wollen. Es wurde alsdann von dem Vorsitzenden das Antiphonar aufgeschlagen und die Antiphona (ein zuerst vom Priester und dann vom Chor gesungener Vers aus einem Psalm) „Quaerite primum reguum Dei" 2c. gewählt, die ihm gegeben wurde, um dieselbe zu verarbeiten. Er zog sich darnach allein in das dazu bestimmte Zimmer zurück und machte sich an die Arbeit. In weniger als einer Stunde zeigte Signor Mozart seine Composition, welche unter Berücksichtigung seiner Verhältnisse, (es ist wohl sein Alter gemeint) als genügend befunden wurde. Es wurde daher seine Aufnahme als „maestro compositore" in der Academie vorgeschlagen und, da die Votation günstig ausfiel, beschlossen die Academiker, ihm das Diplom zustellen zu lassen." Und doch war die gelieferte Composition nicht ganz Eigenthum des jungen Mozart. In der Sammlung des Padre Martini, die sich in der Bibliothek des Liceo Musicale — ebenfalls in Bologna — befindet, wurde dieselbe von Mozart in der Prüfung componirte Antiphona, von Mozart's Hand geschrieben, vorgefunden und auf der gegenüberliegenden Seite die Verbesserung und zwar eine sehr gründliche und von der Mozart'schen total abweichende, von der Hand des Padre Martini. Gerade diese Martini'sche Version ist diejenige, die Mozart als eigene Arbeit bei der Arbeit einreichte. Es ging also bei der Prüfung nicht mit rechten Dingen zu. Es ist zwar nicht anzunehmen, daß Mozart das Manuscript heimlich eingesteckt habe, aber bei seinem außerordentlichen Gedächtniß — es ist ja die Thatsache bekannt, daß Mozart nach einmaligem Hören das Allegri'schen Miserere, in der Sixtinischen Capelle in Rom, dasselbe aus dem Gedächtnis niederschreiben konnte — hat er vielleicht die Martini'sche Verbesserung auswendig behalten und bei der Prüfung ganz getreu niedergeschrieben. Es bleibt immerhin merkwürdig, daß bei der Prüfung „zufällig" dieselbe Antiphona aufgeschlagen wurde. Hier hat jedenfalls der gute Padre Martini dem „Zufall" etwas nachgeholfen. Es ist übrigens nicht zu verwundern, daß ein dreizehnjährigen Jüngling, wenn auch noch so genial veranlagt, nicht im Stande gewesen wäre, ganz selbstständig eine streng durchgeführte, fehlerfreie musikalische Arbeit ernsten Styls zu liefern, die es vermocht hätte, den Ansprüchen der gestrengen Herrn Academiker vollauf zu genügen. —

Eugenio v. Pirani.

Kritischer Anzeiger.

Wossidlo, Walther. Wie verstehen wir Richard Wagner's Nibelungen? — Populärer Führer durch Poesie und Musik. Berlin S., Richard Kühle's Musik-Verlag.

Die bisher erschienenen, theils sehr beachtenswerthen Führer durch Wagner's Nibelungen leiden meist an dem Fehler, daß sie sich in der Bearbeitung zu sehr an den Musiker wenden, oder daß sie zu tief in die geschichtliche Bedeutung des Werkes eindringen, wodurch dem großen Publicum das klare Verständniß der Nibelungen erschwert wird. Mit dem vorliegendem Werkchen macht mit vielem Glück Walther Wossidlo die Tetralogie der Allgemeinheit durch einfache Schilderung der auf der Bühne sich abspielende Vorgänge zugänglich. Zugleich aber sind die hauptsächlichsten Motive der Musik in einfacher Fassung wiedergegeben, sodaß sich Jeder, auch wenn er der Schrift noch gar keine Vorkenntnisse entgegenbringt, an der Hand derselben das ganze Drama klar vor Augen führen und sich hierdurch doppelten Genuß und rechtes Verständniß verschaffen kann. Daß der Verfasser mit seiner Absicht, Wagner's Kunst vor der großen Masse auf bequeme Weise zur Erkenntniß zu bringen, einem gefühlten Bedürfniß entgegengekommen, läßt sich kaum in Abrede stellen, und es bleibt nur zu wünschen, daß seine Schrift, deren Anschaffung durch den Preis (60 δ) ungemein erleichtert ist, recht weite Verbreitung finden und das Interesse speciell an diesem großen Drama kräftig anregen möge!

Frank, Paul. Kleines Tonkünstlerlexikon. IX., revidierte und vermehrte Auflage. Leipzig, Carl Merseburger. 1895.

Wie brauchbar und gern gesehen vorliegendes Lexikon ist, zeigt am deutlichsten die nunmehr erschienene IX. Auflage derselben. Mit jeder neuen Herausgabe hat es sich die Verlagshandlung angelegen sein lassen, mit größt möglicher Gewissenhaftigkeit die Zusätze und Berichtigungen, die fast jeder neue Tag erfordert, nachzutragen. Auch die neue Auflage fördert die practische Brauchbarkeit des kurze Biographien der Tonkünstler früherer und neuerer Zeit enthaltenden Lexikons. Der Text des Buches erfuhr eine sorgfältige und gründliche Revision und stylistische Ueberarbeitung. Durch zweckmäßige Ausnützung des Raumes war es möglich, den Inhalt ganz erheblich zu vermehren, ohne wesentliche Ueberschreitung des bisherigen Umfanges und ohne Erhöhung des bisherigen niedrigen Preises. Der der neuen Auflage am Schluß zum ersten Mal beigegebene bibliographische Anhang dürfte allgemein willkommen geheißen werden. R.

Aufführungen.

Arnheim, den 24. April. Männer-Gesangverein „Aurora". De Kabels los (Solo und Chor) von Hol. Arie der Maria aus „Die Folkunger" von Kretschmer. Le Tyrol: Scène Chorale von Thomas. Chants Lyriques de Saul von Gevaert. Lieder für Sopran: Im Maien von Hillen; Solvejgslied von Grieg; Serenade von de Lange. Schemering von Zweers. Brautfahrt in Hardanger von Kjerulf. Fragmente aus „Norma" (Gallierchor mit Baritonsolo, Scene und Arie für Sopransolo, Schlachtgesang der Gallier mit Baritonsolo) von Rijken.

Augsburg, den 5. April. 170. Concert des Oratorien-Vereins. Frühlings-Botschaft, für Chor und Orchester, Op. 35 von Niels W. Gade. Lieder und Gesange von Hutter: Hochzeitsmorgen, ein Wechsel- und Zwiegesang für Sopran und Tenor, Op. 6; Lieder für Sopran: Treuliebchens Tod; Heimliche Lieb'; Mein Trost; In stiller Nacht. Lieder für Tenor: Am Martersteig; Heimo, das Hüterlein; Spielmannsaugen; Bergfahrt. Abend auf Golgatha für 8stimmigen gemischten Chor und kleines Orchester von Oihegraven. Der 42. Psalm, für Sopransolo, Chor und Orchester, Op. 42 von Mendelssohn.

Genf, den 27. März. Grand concert donné par la Société de chant sacré. „Charfreitags-Zauber" aus „Parsifal" von Wagner. Air pour Contralto avec viola di gamba obligée, „Tout est accompli" tiré de la Passion selon St. Jean von Bach. Requiem von Brahms.

Graz, den 17. März. Südmark-Abend. Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. „Jung Dietrich" (Ballade); „Das Schloß im See" (Ballade); Lieder: „Ihr verblühet süße Rosen" und „Gondellied"; „Biterolf's Heimkehr" (Ballade); „St. Mariens Ritter" (Legende); „Der wilde Jäger" (Ballade); „Vineta" (Sang); „Dante's Traum" (Sang) von Plüddemann. Schlußanrede des Hans Sachs aus den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. August 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.

Zweiundsechszigster Jahrgang.

(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Zum 16. August 1895,

dem einhundertsten Geburtstag **Heinrich Marschners.**

Empor stiegst Du gleich einem Morgenstern,
Als Herold ungeahnter Flammengluthen;
Aus Dir hervor, aus Deines Reichthums Kern,
Des neuen Geistes Ströme mächtig fluthen.

Undankbar das Geschlecht, verdammenswerth,
Das Deiner könnte dauernd je vergessen;
Was Du der Welt des Schönen einst bescheert
In seinem Werthe bleibt es unermessen.

Wer in der Gegenwart singt so wie Du
Der deutschen Seele Sehnsucht? Wer beschwöret
Die Geister einer andern Welt und schleudert zu
Den Fluch dem, der die heil'ge Sitte störet?

Vom „bleichen Mann" die unheilvolle Mär,
Wie kleidest Du sie ein in Wundertöne,
Und den Triumph der Jungfrau rein und hehr,
Wie sangst Du ihn in weihevoller Schöne!

Horch, mitten aus dem Dunkel hell erklingt
Volkskräftiger Humor, des Lebens Labe!
Wie keck, muthwillig er sein Scepter schwingt
In Hymnen auf des Bachus frohe Gabe!

Bald preist Du laut die fromme Ritterkraft,
Die eingetreten für der Unschuld Rechte,
Das Leben wagt für sie und freudig schafft,
Daß ihre Stirn des Sieges Preis umflechte.

Bald führst Du uns zum heimathgrünen Wald,
Geheimnißvoll umrauschen uns die Föhren,
Die Berge öffnen sich, aus Felsenspalt
Erschallt der Ruf von nächt'gen Geisterchören.

Begeisternd sangst Du deutschem Sängerbund
„Frei wie des Adlers mächtiges Gefieder",
Und Ohr und Herz, dafern es noch gesund,
Labt sich am reichen Quelle Deiner Lieder.

Wo Zecherseligkeit greift zum Pocal
Und leeret ihn mit freudevollen Zügen,
Dein „altes Faß zu Heidelberg" zumal
Würzt ihre Lust am flüchtigen Vergnügen.

Des Vaterlandes Ruhm und Noth und Neid
Vor Deinem deutschen Herzen lag es offen,
Als Mann der Freiheit traf Dich manches Leid,
Doch ließest Du nie ab vom frohen Hoffen.

Undankbar das Geschlecht, verdammenswerth,
Das Deiner könnte dauernd je vergessen!
Was Du der Welt des Schönen einst bescheert
In seinem Werthe bleibt es unermessen!

Bernhard Vogel.

Und abermals: über Gesangspädagogik.

Von
Professor **Yourij v. Arnold.**

(Fortsetzung.)

Hieraus aber geht abermals hervor, daß das Axiom „Gut athmen ist die Grundlage des Gesanges" nicht, wie es der oben schon mehrfach besagte Herr Reporter glaubt, dem „genialen" Haupte des Herrn Sefferi entsprungen ist, sondern seit fast drei Jahrhunderten schon als Fundament des alt-italischen Metodo di bel canto florirt: „Respirate bene!" — Nur einzig die Tabellen mit den Fixirungen der Zeitdauer in Secunden für jedes der drei Momente der Athmung ist eine dem Herrn Sefferi thatsächlich eigens zugehörige Idee, der aber wohl keine wesentliche Wichtigkeit beizulegen sein dürfte.

Das VII. Capitel handelt von den Bedingungen zur Erzeugung des Tones, das VIII. Capitel speciell von der Stimme und dem Tone. Das erstere dieser beiden Capitel enthält zumeist nur Citate aus dem Werke des französischen Professors Beaunis, welches 1876 unter dem Titel „Physiologie humaine" erschien. Diese Citate bringen nur sehr allgemeine Erklärungen über die Stimmbänder und die Tonerzeugung, unter welchen Manches total irrthümlich ist, wie z. B. „Die Luftröhre (trachea) und die Luftgänge (Bronchii) sind ganz besonders mitschwingend" oder: „Das Emporsteigen des Kehlkopfes, wie man solches bei hohen Tönen beobachtet, ist ein nebensächliches Moment von keiner wesentlichen Bedeutung bei Hervorrufung des Tones."

Da diese Ansichten bereits von Seiten anderer Fachmänner berichtigt worden sind, so halte ich es an dieser Stelle für überflüssig, daß auch ich noch mich über sie auslasse. Meine Anschauung ist übrigens deutlich genug in meinem vorjährigen Artikel ausgesprochen*). Wichtiger erscheint es mir, Herrn Sefferi's eigene Aufstellungen zu analysiren. Und da tritt vorerst die seinerseits vorgebrachte Berichtigung der letzten Beaunis'schen Erörterung an uns heran.

1) „Steigt der Kehlkopf bei den hohen Tönen (sagt Hr. Sefferi), so sind diese falsch und oberflächlich. Der Kehlkopf nach meiner Methode muß stets auf dem Punkte unbeweglich bleiben, den er bei der Inspiration eingenommen hat. Je tiefer der Kehlkopf, um so leichter ist es der Stimme die hohen Töne voll zu nehmen."

Sodann wird unsere Aufmerksamkeit auf folgende Stellen des VIII. Capitels hingelenkt.

2) „Der Mechanismus der Stimmen besteht in Verlängerung oder Verkürzung der Stimmbänder, in der Verbreiterung oder Verengerung der Stimmritze, durch welche die eingeathmete Luft ausströmt und dabei die Stimmbänder in Schwingung versetzt. Vier Gruppen von Muskeln bewirken die Hebung, Senkung, Verengerung und Verbreiterung der Stimmritze."

3) Im Augenblicke der Ruhe, wenn die Stimmbänder gar nicht oder wenig gespannt sind, ist die Stimmritze breit, der Kehlkopf bleibt in seiner natürlichen Stellung. Wenn dagegen die Spannung eintritt, verengert sich die Stimmritze und der Kehlkopf bleibt unbeweglich auf dem Punkte, den er bei der Inspiration eingenommen hat.*)

Meiner Erfahrung nach, die sich auf langjährige practische und theoretische Studien stützt, hängt der gute Gesangston, abgesehen von dem mehr oder minder benöthigten Quantum der Exspirationsluft, noch von folgenden zwei unbestreitbaren Bedingungen ab:

Für's Erste müssen die Stimmbänder in diejenige Lage und Spannung gebracht sein, welche sie fähig machen mit solcher Schnelligkeit zu vibriren, welche dem erforderlichen Klange entspricht. Weil nun aber die an Höhe verschiedenen Klänge, dem entsprechend, auch verschiedene Vibrationsgeschwindigkeit des tonerzeugenden Körpers, — hier also der Stimmbänder, — beanspruchen, so liegt es klar auf der Hand, daß demgemäß auch die Spannung, so wie die durch dieselbe bedingte Lage der Stimmbänder jener Klangverschiedenheit genau entsprechen muß. Demzufolge ist es ganz unzweifelhaft, daß mit jedem Klangwechsel auch die Spannung und Lage der Stimmbänder einem, mit jenem Wechsel in entsprechender Proportion stehenden, Wechsel unterliegen muß.

Für's Zweite, muß der Strom der Exspirationsluft derartig zum Anschlage an die Stimmbänder geführt werden, daß er auf beide, durch die Stimmritze getrennte Membrane völlig gleichmäßige und gleichartige Wirkung ausübe.

Wenn auch Hr. Sefferi, in seinen (oben unter den Bezeichnungen 2) und 3) citirten) Erörterungen, nicht ganz mit der für eine „rationelle" Schule erforderlichen Klarheit und Präcision sich ausspricht, so leugnet dennoch auch er nicht den naturgemäßen Umstand, daß der Kehlkopf sammt den Stimmbändern, je nach der Tonhöhe des zu bringenden Klanges, sich entweder hebe oder senke. Ja, an zwei anderweitigen Stellen äußert er sich sogar sehr bestimmt über diesen Wechsel in der Stellung des Kehlkopfs:

(pag. 14/15) „hierbei wirkt unbewußt der Instinkt des Sängers, der sowohl die nöthige Luftmenge sich beschafft, als auch die nöthige Spannung der Stimmbänder, durch Anspannung der Muskeln, durch Hebung des Kehlkopfes hervorbringt, gerade entsprechend der gedachten Tonhöhe." und (pag. 32.): „Im VII. Abschnitte wurde erläutert, wie der Kehlkopf, wie er sich hebt und senkt, Bewegungen ausführt, die für die richtige Intonation unerläßlich sind."

Wie kommt es nun aber, — so wird wohl mit mir jeder denkende Leser fragen, — daß der geschätzte Herr Verfasser der „rationellen" Gesangsschule, fast in einem Athem mit diesen Erläuterungen, Behauptungen aufstellt, die jenen geradezu widersprechen?

— „Steigt der Kehlkopf bei den hohen Tönen, so sind dieselben falsch und oberflächlich." —

— „Der Kehlkopf bleibt unbeweglich auf dem Punkte stehen, den er bei der Inspiration eingenommen hat!" —

— „Je tiefer der Kehlkopf, um so leichter wird es der Stimme, die hohen Töne voll zu nehmen." —

Im XIV. Capitel (pag. 32) bemüht sich Hr. Sefferi diese Sache „aufzuklären", — wenn man es so nennen darf. Er sagt:

*) Nr. 38, pag. 413, Sp. 1 u. 2. 414, Sp. 1.

*) Wiederholung des sub 1. citirten Ausspruchs.

„Um diese Intervalle*) zu singen, muß der Kehlkopf diejenige Stellung einnehmen, die dem höhern Intervallton entspricht."

— „Instinktiv wird der Kehlkopf alsdann die dem höhern Tone entsprechende Tiefe (!) einnehmen."

Dagegen findet sich (pag. 15), unmittelbar nach dem (oben sub 3) citirten Passus, gesagt: „In jenem Falle (d. h. wenn die Stimmbänder gar nicht oder wenig gespannt sind und die Stimmritze breit) ist der Ton tief; in letzterm Falle (d. h. bei größerer Spannung der Stimmbänder und Verengerung der Stimmritze) ist der Ton hoch.

Es ist eine, von der anatomischen Wissenschaft absolut anerkannte Thatsache, daß die stärkere Spannung der Stimmbänder eine Folge der stärkern Ausreckung derselben ist, welche durch vermehrte Entfernung des vordern Befestigungpunktes der besagten Membrane, — d. h. des Vorderwinkels des Schildknorpels, — von deren hintern Befestigungspunkte, — d. h. von den beiden Arytenoïden, — bewirkt wird. Es tritt aber eine solche vermehrte Entfernung zwischen beiden genannten Befestigungspunkten der Stimmbänder einzig nur in dem Falle ein, wenn der Schildknorpel von dem Schild-Zungenbein-Muskel**) (unter mehrer oder minder Beihülfe noch anderer auf das Zungenbein einwirkender Muskel)***) in die Höhe (nicht aber in die Tiefe) gezogen wird.†)

Ueber die Tragweite des physiologischen Wissens des geerthen Hr. Verfassers dieser „rationellen" Gesangschule zu urtheilen darf ich wohl nunmehr getrost meinen Lesern überlassen.

Doch scheint es mir von Seiten der Gerechtigkeit geboten, auch Motive zur Entschuldigung der Irrthümer des Hr. Sefferi, wenn auch nicht als Gesangspädagog, so doch als Sanges-Practikus, aufzustellen.

Für's Erste ist ihm, wie sofort ersichtlich, völlig unbekannt, daß die Stimmbänder außer der Veränderung durch Vermehrung ihrer Spannung, auch noch zweien andern Modificationen unterliegen können. Sie können, nämlich, verdichtet oder condensirt werden (vermöge der paarweisen innern Schild-Pyramidalmuskels, Musc. thyreo-arytoenoïdeus internus), so wie auch noch verdünnt (vermöge des Pyramidal-Bandmuskels, Musc. ary syndesmicus).††) Durch diese Modificationen aber werden die Stimmbänder überhaupt höher umgestimmt, — namentlich: durch den ersten Modus um eine Quarte, durch den zweiten Modus sogar um eine ganze Octave. Infolgedessen können die Stimmbänder, bei stets gleicher Höhenlage derselben, drei verschiedene Klänge ertönen lassen. Nehmen wir z. B. an, daß der natürliche Grundton, oder der, bei normaler Tonproduktion, (d. h. ohne all' und jede Modification der Stimmbänder) einfach zu erzielende, tiefste Klang eines Tenors Note c entspreche, so muß, gemäß den mehrfachen physiologischen Untersuchungen, der Klang der Note f also der um $2^1/_2$ Halbstufen höhere Klang, bei unveränderter Beschaffenheit der Stimmbänder, zufolge der erforderlichen Spannung, ein Steigen des Kehlkopfes um $5 \times {}^2/_3 = {}^{10}/_3$ Millimeter, die Octave $\bar{c}$ aber sogar um $12 \times {}^2/_3 = 8$ Millimeter beanspruchen. Da jedoch, ohne Anwendung irgend welcher Spannung der Stimmbänder, der Sänger, bei stets gleichbleibender Höhenlage des Kehlkopfes, durch Verdichtung der Stimmbänder, dieselben um eine Quarte, und durch (longitudinale) Halbirung, sogar um eine Oktave höher erklingen lassen kann, und weil diese Modificationen, zufolge der veränderten Beschaffenheit des Tonkörpers, energischern Anschlag, daher auch concentrirtere Ausströmung der Exspirationsluft erfordert, dafür aber auch kräftigere Fülle (Sonorität) des Klanges erzielen (infolge weiterer Schwingungen der Stimmbänder), so vermag ein solcher Vorgang dem Laien leicht derart zu erscheinen, als wenn die höhere Töne ein Resultat nur der tiefern Stellung des Kehlkopfes und der tiefern Exspirationen wären. Der Laie urtheilet eben nur nach der scheinbaren Empfindung, ohne daß er im Stande ist, sich über dieselbe einen klaren Begriff zu bilden.

(Schluß folgt.)

---

*) Er führt als Beispiele: Die Terz, die Quarte u. s. w. bis zur Oktave der Durscala auf.

**) Musc. thireo hyoïdeus.

***) Der doppelbäuchige Unterkiefermuskel (Musc. biventer maxillae inferioris); der Dolch-Zungenbeinmuskel (Musc. styto-hyoïdeus); der Kinnbacken-Zungenbeinmuskel (mylo-hyoïdeus) und der Kinn-Zungenbeinmuskel (Musc. genio-hyoïdeus).

†) Bei jeder Spannung der Stimmbänder, welche den Klang um einen Halbton steigert, steigt der Kehlkopf ungefähr um $^2/_3$ Millimeter, so daß die gesammte Hebung des Knorpelkörpers bis zum Klange der Octave vom tiefsten Tone aus, nicht mehr als circa 8 Millimeter beträgt. Höheres Steigen des Kehlkopfes läßt die Natur nicht zu.

††) S N. Z. f. M. 1894. Nr. 38, pag. 413, Sp. 2 und pag. 414, Sp. 1.

Literatur.

Lewalter, Johann. Deutsche Volkslieder aus Hessen. 4. u. 5. Heft. Hamburg, Gustav Fritzsche.

Vorliegende Volkslieder sind in Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, mit einfacher Clavierbegleitung, geschichtlichen und vergleichenden Anmerkungen versehen. Mit dem 5. Hefte ist diese Sammlung deutscher Volkslieder aus Niederhessen, welche vom Jahre 1881 bis 1894 hauptsächlich gesungen worden sind, zum Abschluß gelangt. Der Inhalt der ungefähr 250 Lieder, Wort und Ton, tragen ein characteristisches Gepräge. Wie das Volk, so sein Lied. Während der gesellige, fröhliche Rheinländer, wie Carl Becker in seiner Sammlung rheinischer Volkslieder erwähnt, fließend, schwungvoll und lebhaft singt, athmen die Volkslieder des rauhen, schwer zugänglichen, treuen Hessen dagegen eine so rührende Einfachheit, tiefe Innigkeit und erfrischende Natürlichkeit, daß es eine wahre Freude ist. Bekanntlich schenkten Männer wie Jakob und Wilhelm Grimm, Vilmar, Mittler u. A. dem Hessenlande die größte Beachtung, indem sie durch tiefes Eindringen in die Eigenart desselben unbezahlbare Schätze auf dem Gebiete der Volkskunde hoben und dadurch die nach dieser Richtung hin hervorragende Bedeutung Hessens vor den andern deutschen Landen bewiesen.

Nicht weniger wie den Herausgebern der „Kinder- und Hausmärchen" und den Aufzeichnern der Volkslieder im Wort bietet das Hessenland dem Forscher hinsichtlich der Weisen eine Fülle des Wundersamen. Der in musikalischer Beziehung gewissenhafte Forscher wird nach genauem Vergleiche der Weisen mit denen anderer Länder stets zu dem Ergebniß kommen, daß, wenn rührende Einfachheit, wahre Bescheidenheit und erquickende Natürlichkeit der Lebhaftigkeit und dem schwungvollen Flusse einer Volksweise vorzuziehen ist, die Volksweisen der in Hessen vorkommenden

Lieder zu den schönsten und edelsten gezählt werden müssen, welche in Deutschland jemals gedichtet worden sind.

Diese in dieser oder jener Sammlung zerstreut liegenden Perlen gesammelt und sie bis zu möglichster Vollständigkeit aus dem Munde des Volkes ergänzt zu haben, ist ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst Joh. Lewalter's.

Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert von Alexander Winterberger in der Matthäikirche. Frühzeitig hat Alexander Winterberger auf dem Gebiete der geistlichen Liedcomposition das Bürgerrecht und das Meisterschaftssiegel zu erwerben sich angelegen sein lassen: mit dem Dichterwort es haltend: „Drum sammle still und unerschlafft im kleinsten Punkt die höchste Kraft", widmete er der Pflege der geistlichen Liedcomposition die Blüthe seiner schöpferischen Potenz. Im bewußten Gegensatz zu jenem Epigonenthum, das sich einen wahren Begriff von der Würde und Eigenart des geistlichen Liedes nicht zu bilden verstand und sich schon genug gethan zu haben wähnte, wenn es ängstlich die nichts weniger als mustergiltigen Tongebilde zwitterhafter Scheingrößen nachpinselte, dringt Winterberger in seinen geistlichen Liedern und Gesängen auf den Kern der betreffenden Specialität ein, keiner anderen Stimme als der seiner inneren künstlerischen Ueberzeugung folgend.

Das giebt ihnen meist ein ungewohntes Gepräge, Züge von Gemessenheit und Ausdruckswahrheit, die gerade auf diesem Felde, wo Verwaschenheit, falscher Prunk und Schein zu Ansehen gelangen, heutzutage sehr selten geworden ist.

Mag Winterberger nun seiner Harfe Weisen entlocken zum Preise der heiligen Feste „Ostern, Pfingsten, Weihnachten", oder mit ihr begleiten „Christi Begräbniß", die „Einsetzungsworte", den Rettungsversuch des frommen „Kreuzschnabel", der unsern Herrn und Heiland Todesnöthen entreißen wollte, immer fühlen wir den Hauch religiöser Gehobenheit. Und wenn er uns zuruft: „Halt fest an Deinem Glauben", gewinnt seine Melodie den Nachdruck mächtigen Prophetenmundes; im „ewigen Lied" (Weist Du, was die Blumen flüstern), Eichendorff's „Winternacht" (Verschneit liegt rings) fühlt man den Flügelschlag religiöser Romantik, deren Sehnen nach der „blauen Blume" verschmilzt mit dem Trachten nach dem himmlischen Heil. So entquillt seiner religiösen Lyrik ein wahrhaft beglückender Segen, ein Reichthum, den sich die Hausandacht wie der öffentliche geistliche Musikcultus noch viel zu wenig zu Nutze gemacht. Alle die hervorstechenden, melodischen, harmonischen, tonmalerischen, stimmungsillustrirenden Züge aufzählen, wie sie in jedem einzelnen der gebotenen Lieder zu finden sind, müßte die dankbare Aufgabe einer monographischen Zergliederung sein; für heute fehlt uns der Raum dazu; wohl aber sei die Thatsache festgestellt, daß die zahlreich erschienene Hörerschaft (darunter kein geringerer als Prof. Dr. Reinecke!) allen diesen Gesängen andächtig lauschte und Eindrücke von ihnen empfing, die noch lange beglückend im tiefsten Innern nachwirken werden.

Frau Agnes Wahls lieh den Liedern: „Am Grab, „Wiedersehen", „Pfingstlied", „Wiegenlied", eine Ausdruckstiefe, die überall den Weg zum Herzen finden mußte. Wußte sie dem Trauergesang die ihm gemäß trübe, verhaltene Tonfärbung zu geben, so traf sie für das Wiegenlied jene sprechsame Naivetät, die in der Dichtung wie Composition den erquicklichsten Lebensodem bildet.

Frau Brack hatte übernommen „Andacht", „Das ewige Lied", Winternacht", „Osterlied"; in tiefster Seele nachfühlend, was der Componist den von ihr gewählten Liedern eingehaucht an Seele, gläubiger Zuversicht und Gottergebung, bezeugte sie sich von Neuem als eine reichbegabte Künstlerin, von der sich die Specialität des Kirchengesanges Bedeutendes versprechen darf.

Frl. Rosa Staude ließ folgen „Marias Wanderschaft", „Palmsonntag", in der üppig quellenden Fülle ihres Stimmmaterials, das jedenfalls großer dramatischer Accente fähig ist und auf der Bühne zur vollen Geltung gelangt, blieb sie dem hellen Jubelton des „Palmsonntags" nichts schuldig und arbeitete mit Sorgfalt die Details der „Wanderschaft" aus.

Herr Gustav Borchers fand für das „Sterbelied" und „Wie Gott es will" die fein abgewogene Characteristik, mit der er wiederum seiner niemals versagenden künstlerischen Intelligenz ein vollwichtiges Zeugniß erwirkte.

Herr Ernst Schneider legte in die „Einsetzungsworte" und „Kreuzschnabel" (Als der Heiland litt am Kreuze) all' die Wärme und Unmittelbarkeit, mit der er sich als Oratorien- wie Concertsänger in weiten Kreisen zahlreiche Verehrer erworben hat und fernerhin erwerben wird.

Herr Wünschmann brachte sich im „Glaube", „Vater Unser", „Weihnachtslied" und „Begräbniß Christi" rühmlich in Erinnerung als ein Sänger von voll ausladender Stimmkraft und überzeugender Rhetorik; im „Glauben" und dem gewaltigen „Weihnachtslied" kamen diese Vorzüge zu reichster Entfaltung.

In die Orgelbegleitungen hatten sich getheilt Herr Bernhard Pfannstiehl, dessen künstlerischer Feinsinn und Gedächtnißstärke dabei kaum genug zu rühmende Heldenthaten vollbrachte, und Herr Hans Hiller, der mit schönem Erfolg seinem Vorbild nachstrebte und nahe kam.

In J. S. Bach's minder bekannter, und doch so herrlicher, wie mit Feuerzungen zu uns redender Edur-„Toccata", in Rheinberger's „Monolog" und Mendelssohn Finale aus der Bdur-Sonate feierte Herr Pfannstiehl als Solist glänzende Triumphe mit seiner phänomenalen Meisterschaft, die immer wieder den Wunsch nahe legt, sie möge endlich einmal das Thätigkeitsfeld in einem öffentlichen Amte finden, das dem genialen Künstler schon längst hätte übertragen werden sollen!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Bremen, Ende Juni.

Die „Christus"-Aufführungen sind vorüber. Aus 10 Vorstellungen, wie Anfangs bestimmt war, sind 14 geworden, und sämmtlich waren sie so gut wie ausverkauft. Das Ausland hat besonders aus England und Rußland ein groß Theil Besucher gestellt. Von Hamburg her war an die Direction die Aufforderung gelangt, mit dem gesammten Apparate nach dort zu kommen und einige Vorstellungen zu geben. Es mußte hierauf aus verschiedenen Gründen verzichtet werden. Wie verlautet, soll man in Dresden fest entschlossen sein, im nächsten Jahre „Christus" womöglich auf eigens zu diesem Zwecke erbauter Bühne scenisch darzustellen. Ueber die hiesigen Aufführungen möchten wir noch einiges Bemerkenswerte mittheilen. Aufgefallen ist uns das häufige Experimentiren mit Solisten in den kleineren Rollen, worunter manche Vorstellung ganz entsetzlich gelitten hat. Wir sind der Ansicht, daß die Kräfte, die sich bewährt hatten, einfach für immer in der erprobten Weise hätten beibehalten werden müssen, andere aber, die einen Beifall nicht zu erringen wußten, durch bessere zu ersetzen gewesen wären. Von den s. Zt. in Aussicht genommenen Sängern bezügl. Sängerinnen, deren Namen auch in dem Personen-Verzeichniß zur Festschrift (Hermann Starcke) zu finden sind, sind einige überhaupt nicht in Thätigkeit gekommen, so z. B. Frl. Katharina Rosen und Herr Alfred Schauer. Herr Carl Somer hat wohl in einer Probe den Judas, Herr Leon Gritzinger den Christus gesungen. Beide Herren scheinen sich aber mit der Direction nicht geeinigt zu haben und sind, ohne nur an einem Abende aufgetreten zu sein, von hier abgereist. Wäre dies

vom Vertreter des 1. Königs (Gustav Friedrich) geschehen, so würde man jedenfalls davon mehr erbaut gewesen sein; denn trotz redlicher Mühe vermochte der Herr durchaus nicht zu befriedigen. Dasselbe gilt in erhöhtem Maße von Frl. Ida von Jung, die glücklicher Weise nur an einem Abend die Maria, Jesu Mutter, sang, so herzlich schlecht allerdings, daß die Direction Einsehen genug hatte, auf die fernere Mitwirkung der Dame zu verzichten. Wenig Glück hatte auch Herr Roleff mit seinem Paulus; der Grund hierfür mag wohl mit in der Aufstellung ganz im Hintergrunde der Bühne zu suchen sein; denn sein Nordlandskönig war nicht ohne Erfolg. Herr Hans Keller hat sich gut bewährt als 3. König und als Satan, Herr Adolf Mühlmann sogar in 3 Parthien (2. König, Joh. der Täufer und Pilatus). Einmal haben wir auch Herrn M. A. Jacob als Pilatus gehört und konnte man sich wohl mit seiner Leistung einverstanden erklären. Frl. Lavalles „Weib des Pilatus" blieb jedoch wesentlich hinter Frl. Else Breuers Darbietung in gleicher Rolle zurück. Herr Hermann Schramm sang zu seinem Solohirten anerkennenswerth den Jünger Johannes, der von Herrn Dr. Briesemeister an ihn abgetreten worden war, während dieser Herr an Herrn Gritzinger's Stelle den Christus übernommen hatte. Ebenbürtig stand er Herrn Raimund von Zur Mühlen zur Seite. Herr Dr. Briesemeister gab seinen Christus in anderer Auffassung als sein College, dessen Christus stets als „das Lamm Gottes" erschien, und der besonders durch ungemeine Innigkeit zu rühren wußte. Hierin ist Herr von Zur Mühlen Herrn Dr. Briesemeister an vielen Stellen entschieden über, wiewohl auch diesem Künstler, wo es galt, die weichsten Töne anzuwenden, die Mittel dazu zu Gebote standen. Freilich that Herr von Zur Mühlen mitunter des Guten zuviel, denn nur zu oft verfiel er in einen larmoyanten Ton, mit dem wir uns nicht befreunden konnten. Herr Dr. Briesemeister verstand es in seinem Christus den gewaltigen Gottesstreiter vorzuführen und so seine Rolle dramatischer zu gestalten, besonders auch da, wo die Seelenkämpfe Christi gemalt werden, ein Vorzug, den er vor von Zur Mühlen voraus hat. Während Herr v. Z. M. über eine unübertreffliche Gesangstechnik verfügt, glänzte Herr Dr. Briesemeister hauptsächlich auch durch seine große, frische Stimme. Beide Herren aber haben in ihrer Art ganz Vorzügliches geleistet. Herr Dr. Briesemeister soll auf seinen Christus hin von Dr. Loewe an's Breslauer Stadttheater engagiert worden sein. —

Soviel uns bekannt geworden ist, hatte man Versuche gemacht, die Christusvorstellungen bis in die Kieler Festtage hinein auszudehnen. Allein Solisten sowohl als Chöre sehnten sich jedenfalls nach Ruhe, und mit vollem Rechte. Die mit der Zeit sich einstellende Ermüdung hatte sich besonders in einigen Chören geltend gemacht, deren Besetzung eine immer schwächere wurde. Schließlich sah man sich genöthigt, einige der „leidtragenden Jünglinge" wenigstens als Staffage mit in die Hirtenchöre zu stecken. Den Bremer Damen und Herren konnte man es allerdings nach dem geringen Entgegenkommen, das sie Seitens der Direction trotz der vielen Opfer an Zeit und Geld fanden, nicht verdenken, daß sie ihre fernere Mitwirkung, einige schon nach der 10. Vorstellung, einstellten. —

Unterdessen rüstet man sich in unserer Stadt bereits wieder zu einem anderen, durch Musik zu verherrlichenden Festtag. Die 25 Wiederkehr des Tages von Sedan soll durch eine musikalische Feier auf dem Marktplatz verschönt werden. Die hiesigen Bundesgesangvereine, der Lehrergesangverein, die Mitglieder der Singacademie, andere sangeskundige Damen und Herren sowie die Harmonie-Capelle vereinigen sich, um unter Leitung unseres vorzüglichen Domorganisten, des Herrn Musikdir. Ed. Näßler, dem Nachfolger Reinthalers, neben 2 patriotischen Massenchören das Halleluja von Händel aufzuführen — gewiß eine große, der Bedeutung des Tages würdig entsprechende Idee.

Willy Gareiss.

Düsseldorf (Schluß).

Das 7. Concert des städtischen Vereins (am 28. März) war der Bach'schen „Matthäus-Passion" gewidmet und es möge hier nur, statt jeder in's einzelne gehenden Besprechung gesagt sein, daß die Aufführung eine in hohem Grade gelungene, feierliche war, die Musikdirector Buths' Capicität als Leiter kirchlicher Werke ebenso bekräftigte wie es auf anderen Gebieten geschehen. Die Chöre, bei dieser Gelegenheit durch den Knabenchor eines hiesigen Gymnasiums und auch durch andere Kräfte beträchtlich verstärkt, erklangen in seltener Reinheit und Fülle und hinterließen tiefsten Nachhall bei den Hörern. Die Soloparthien waren folgendermaßen besetzt: Fräulein Johanna Nathan-Frankfurt a. M. (Sopran); Fräul. Charlotte Huhn-Cöln (Alt); Herr Kammersänger Franz Litzinger-Düsseldorf (Tenor); Herr Prof. J. M. Messchaert-Amsterdam (Baß); Herr Wilhelm Fenten-Düsseldorf (Baß); Herr Concertmeister Otto Reibold-Düsseldorf (Violine); Herr J. W. Franke-Cöln (Orgel).

Daß so namhafte Künstler dem großen Werke zu eindrucksvollster Wiedergabe verhalfen, braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden. Es genüge zu bemerken, daß die Soli nicht leicht in schönerer Gleichwerthigkeit gehört werden können als es hier der Fall war. Nummern wie das ergreifende Duett zwischen Sopran und Alt „So ist mein Jesus denn gefangen" sind hier selten in solcher Vollkommenheit gesungen worden. Es war eine Glanzleistung der beiden Sängerinnen. Litzinger's Evangelist ist in ganz Deutschland geschätzt und wenn Professor Messchaert nicht von seinen batavischen Landsleuten die etwas guturale Aussprache hätte, könnte man von seinem Christus dasselbe sagen. Immerhin ist seine Gesangskunst sehr zu rühmen.

Am 3. April führte der zweite der hiesigen Vereine Gluck's „Orpheus" mit den Solisten Frl. E. Frank aus München, Frau S. Starck von hier, Fräulein J. Kothschild aus Köln und Fräul. Felicia Junge aus Köln (an der Harfe) auf.

Das historisch wie künstlerisch so bedeutende Werk wurde unter Musikdirector Steinhauer vortrefflich ausgeführt und litt nur durch ein zuviel von Ballet-Nummern, welche die Aufführung zu sehr in die Länge zogen. Frl. Frank, die ausgezeichnete Stimmmittel besitzt, sang sehr schön; recht Anerkennenswerthes boten die beiden Sopranistinnen. Die Chöre waren, wie man es bei dem „Gesang-Verein" gewohnt ist, rühmenswerth in ihrer Fülle und Sicherheit.

Auch der letzten Kammermusik-Matinée unseres hiesigen Streichquartetts muß gedacht werden. Außer Beethoven's sogenanntem „Harfen"-Quartett kam, unter Mitwirkung von Mitgliedern des Orchesters und unter Leitung von Prof. Buths am Clavier, Mozart's reizend-liebliches Quintett in Esdur für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott zu so wohlgelungenem Vortrage, daß es in einem der wöchentlichen populären Symphonie-Concerte wiederholt werden mußte. Die Organisation der hiesigen Orchesterconcerte ermöglicht ein Hereinziehen solcher selten gehörter Werke in ihr Programm, was von dem Düsseldorfer Publikum stets dankbar durch ungemein zahlreiche Theilnahme anerkannt wird.

Mit seinem am 25. April erfolgten 8. Concert beschloß der Musik-Verein die Saison. Es wurden aufgeführt: 1. Zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie Nr. 8 in Hmoll von Schubert; 2. Concert für Orgel, Streichorchester und drei Hörner in Fdur, Op. 137, von Rheinberger; 3. Cantate „Festo ascensionis Christi" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Bach; 4. Neunte Symphonie mit Schlußchor von Beethoven. Die mitwirkenden Solisten waren: Frau Maria Wilhelmj aus Wiesbaden (Sopran), Fräul. Ida Junkers aus Düsseldorf (Alt), die Herren Emil Pinks aus Leipzig (Tenor), Paul Haase aus Rotterdam (Baß) und J. W. Franke aus Cöln (Orgel).

Das Concert für Orgel von Rheinberger ist eine bedeutende

Composition in 3 Sätzen, von denen der erste besonders gefallen hat. Der zweite, langsame Satz ist zu ausgedehnt und ermüdend, der dritte ist von lebhafter Rhythmik und bringt das interessante Stück zu befriedigendem Schluß. Herr Franke spielte mit großer Präcision und farbenreicher Registrirung und zeigte ungewöhnliche Beherrschung des Instruments.

Die Cantate stellt an alle Mitwirkenden hohe Anforderungen. Das Soloquartett wurde denselben in künstlerischer Weise gerecht. Man weiß, daß diese Musik, bei aller Schwierigkeit, nicht immer dankbar zu singen ist; umsomehr verdiente die Hingebung, mit welcher die Solisten insgesammt ihre Aufgabe lösten, die lebhafte Anerkennung, die ihnen gezollt wurde. Dasselbe gilt auch vom Chore, der mit rühmenswerther Sicherheit sang. In hohem Grade wirkungsvoll war seine Betheiligung im Finale der Symphonie, das wohl jeden richtig geleiteten Chorkörper zu äußerster Anspannung seiner Kräfte hinreißt. Unseren rheinischen Sängern und Sängerinnen scheint dabei vorzuschweben, daß sie das hohe Lied eines Rheinländers singen, denn feurigere Antheilnahme an den mächtig ergreifenden Beethoven'schen Jubeltönen dürfte wohl nirgendwo gefunden werden. — Das Soloquartett war, selbst in den bekannten schwierigsten Stellen, wie die Hdur-Cadenz von musterhafter Reinheit und Correctheit. Der instrumentale Theil wurde, wie auch die beiden Schubert'schen Sätze, unter Professor Buths' genialer Leitung zu hohem Gelingen gebracht und so mußte die Symphonie bei allen Hörern die Ueberzeugung wach rufen, daß die Concerte des Musik-Vereins einen Aufschwung genommen haben, den nur wenige deutsche Concertinstitute zu übertreffen vermögen.

Anschließend an diesen Bericht sei noch erwähnt, daß der „Gesang-Verein" unter Leitung von Musikdirector Steinhauer am 5. Mai eine sehr gelungene Aufführung der „Schöpfung" gab, welche etwa 14 Tage später als „Populäres Concert" unter gewaltigem Zudrang wiederholt wurde. Solisten waren in beiden Concerten: Frau Fuchs-Meybauer, Herr Nicola Dörter und Herr Bassist Keller aus Dresden. J. A.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der greise Wiener Componist Anton Bruckner erhält auf kaiserliche Anordnung Wohnung im Belvedere. Die Erzherzogin Marie Valerie kündigte dem verdienstvollen Musiker diesen Act kaiserlicher Huld persönlich an.

— Dem Kammersänger Emil Götze ist anläßlich seines Gastspiels am Hoftheater in Stockholm vom König von Schweden das Ritterkreuz des Wasa-Ordens verliehen worden.

— Fräulein Paula Mark hat als Carmen im Wiener Hofoperntheater, an der Stätte, die einen Vergleich mit der genialsten Carmen Pauline Lucca geradezu herausgefordert, Aufsehen erregt. Die „N. Fr. Pr." spricht von einer ungemein originellen Auffassung und ebenso geistvollen wie hinreißenden Darstellung, die ihre künstlerische Selbstständigkeit und Unabhängigkeit von noch so berühmten Vorbildern documentire. „Am bedeutendsten war die Künstlerin in den großen Scenen des dritten und vierten Actes; sie erschütterte da durch Ausbrüche wilder Leidenschaft, ohne einen Schritt vom Wege echter Kunst zu thun. Da auch der musikalische Theil der durchaus packenden Leistung auf voller Höhe stand, darf es nicht Wunder nehmen, wenn Fräulein Mark, deren Stimme erfreulicherweise noch immer an Schönheit und Kraft gewinnt, einen ihrer größten Erfolge feierte.

— Prof. Halir weilt gegenwärtig zur Cur in Marienbad.

— In Bologna verstarb am 8. Juli Alessandro Busi, Professor des Gesangs und der Composition am Lyceum dieser Stadt. Er war geboren 1838. Busi zeichnete sich auch als Componist geistlicher Musik aus; man verdankt ihm zwei Todtenmessen und eine „Elegie funèbre", welche bei Gelegenheit des Todes Rossini's aufgeführt wurde, eine Symphonie für Orchester und Chor, betitelt „Excelsior", ein Stück für Orchester und Chor, „Is alto mare", viele Gesänge und verschiedene Clavierstücke.

— Die Pianofortefabrik von W. Ritmüller & Sohn in Göttingen beging am 3. August d. J. das Fest ihres 100jährigen Bestehens.

— André Messager, der Componist der Opern „La Basoche" und „Mirette" hat Miß Hope Temple, die bekannte Englische Liedercomponistin geheirathet — um bequemer mit ihr eine Oper schreiben zu können, deren Idee beide schon jahrelang herumtrugen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Jules Massenet, der Componist der „Manon", des „Cid" und „Werther", arbeitet gegenwärtig, wie aus Paris geschrieben wird, sehr eifrig an einer neuen Oper, die den Titel „Aschenbrödel" führen wird.

— Bei dem Gastspiele der Sonzogno'schen Operngesellschaft im Berliner „Linden-Theater" werden zwei Opern zur überhaupt ersten Aufführung gelangen: Mascagni's „Zanetto" und Benvenuto Coronaro's „Claudia". Von Componisten bringt diesmal Sonzogno einen ganzen Stab mit: Mascagni, Coronaro, Giordamo und Samara.

— K. Hoftheater Dresden. Zur Ehrung des Componisten Heinrich Marschner wird die Königl. Generaldirection sich nicht auf eine Festvorstellung an seinem 100jährigen Geburtstag beschränken, sondern wird außerdem die drei Hauptwerke, um welche Marschner das deutsche Opernrepertoire bereichert hat, im Laufe des Monats August zur Aufführung bringen. Die Feier beginnt am 13. August mit „Hans Heiling", am Geburtstag selbst findet eine aus den Hauptwerken Marschner's combinierte Festvorstellung statt und hiernach folgen „Der Templer und die Jüdin" sowie „Der Vampyr".

Vermischtes.

— Dem verstorbenen Theaterdirector Dr. Otto Devrient ist in Jena ein Grabdenkmal gesetzt worden. Es besteht aus der wohlgetroffenen Broncebüste des früh Verewigten, welche auf einem Granitsockel mit der Inschrift „Durch Kampf zum Frieden" ruht.

— Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar wird dem Componisten Johann Nepomuk Hummel, der von 1820 bis zu seinem im Jahre 1837 erfolgten Tode in Weimar als Capellmeister wirkte, in den Theateranlagen daselbst ein Denkmal in Gestalt einer Porträtbüste auf hohem Sockel errichten lassen.

— Gelegentlich des am 1. August zu Gunsten der Verunglückten in Brüx und Laibach in Marienbad abgehaltenen Wohlthätigkeits-Concertes spielte der Hofpianist um ein Entgeld von 300 Gulden.

— Herr v. Groß, Vorsitzender im Bayreuther Festspielcomitee, schreibt der „Frankf. Ztg.": Seitdem die Wagner'schen Werke in Frankreich zur Aufnahme gelangen konnten, werden in wahrscheinlich nicht unbeabsichtigter Weise die übertriebensten Nachrichten über die entfallenden Tantièmen verbreitet. So verlautete auch kürzlich wieder, den Rechtsnachfolgern des Autors seien im abgelaufenen Semester über 100 000 Frcs. an Tantièmen zugeflossen. Zur Richtigstellung bemerke ich, daß die in den Monaten Januar bis incl. Juni verrechneten und abgeführten Tantièmen von Paris 15 858 Frcs. und von den Provinzialstädten 2430 Frcs., somit von Frankreich zusammen 18 289 Frcs. betragen haben.

— In dem vierten „Jahrbuch der Kaiserlichen Theater" in Rußland, welches soeben in Petersburg erschienen ist, findet man eine Menge diese Theater betreffenden Notizen. In Petersburg fanden der Saison 1893/94 119 Opernvorstellungen statt mit einer Einnahme von 931 956 Fr., in Moskau 118 Opernaufführungen mit einer Einnahme von 665 363 Fr., zu denen sich 25 italienische Opernvorstellungen gesellen mit 305 013 Fr. Einnahme. In Moskau brachte die russische Oper den Abend 5500, die italienische Oper 12000 Fr. ein. Das Opernpersonal in Petersburg setzt sich zusammen aus 25 Sängern, 18 Sängerinnen und 124 Choristen. Das Orchester der Oper zählt 123 Musiker. In Moskau sind an der Oper 24 Sänger und 22 Sängerinnen und 112 Choristen beschäftigt. Das Orchester zählt 120 Musiker. Zu beachten ist bei diesen Zahlen, daß dieselben nur die Kaiserl. Theater in Petersburg und Moskau betreffen. Alle andern Theater Rußlands, von denen einige den Kaiserlichen in nichts nachstehen, wie die zu Corsch, Panaieff, Pouschkina, oder die von Odessa, Ciew und Warschau u. a., im Ganzen ungefähr 200, stehen außerhalb dieser Statistik.

— Saßnitz (Insel Rügen), Juli. Ein ganz außerordentlicher Kunstgenuß wurde uns kürzlich geboten. Durch die Municifenz Sr. Maj. des Kaisers, der hier landete, um seinen Kindern, auf

dem herrlich am Meere gelegenen Schlosse Dwasieden des Herrn von Hansemann einen Besuch abzustatten, war die ihn auf der Yacht „Hohenzollern" nach Schweden begleitende Capelle der 2. Matrosen-Division, unter Leitung des Königlichen Musikdirigenten Wöhlbier an Land beurlaubt und veranstaltete in dem romantischen, von alten Buchen und Erlen gebildeten Hotelgarten Fahrenberg ein Concert, das überaus zahlreich besucht war. Waren wir schon mit erhöhten Erwartungen hingegangen, da man so viel von des Kaisers Lieblingscapelle gehört hatte, so wurden wir durch das Gebotene geradezu entzückt. Was Herr Wöhlbier, der sich als ein überaus schneidiger, in seiner Directionsweise etwas an Bülow erinnernder Capellmeister zeigte, mit seinen 43 Musikern bietet, erscheint uns das Vollendetste, was überhaupt von Militaircorps geleistet werden kann. Eröffnet wurde das interessante Concert durch einen Armeemarsch Wöhlbiers, dem dann die Tannhäuser-Ouverture in einer so glanzvollen Ausführung folgte, wie wir uns nicht erinnern können, sie sobald von einem zweiten Militaircorps gehört zu haben. Das daran schließende Largo von Händel, in dem besonders die Contratuben und Saxophons den Orgelpart prächtig imitirten, sowie die große Phantasie aus Leoncavallo's „Bajazzo" beschlossen den ersten Teil des reichen, von bestem Geschmack des Dirigenten Zeugniß ablegenden Programms. Dasselbe bot auch in den folgenden Theilen: Mignon-Ouverture, Steuermanns Lied aus dem „Holländer", Phantasie von Bach und Liszt's 2. Rhapsodie wahre Perlen der Orchestermusik, alles mit Verständniß dem Character der Blasmusik angepaßt. Der im 3. Theile vorgetragenen „Sang an Aegir" und „3 historische Stücke für Trompeten und Heroldspauken" wurden ebenfalls mit Jubel aufgenommen. Wöhlbier's Orchester, das übrigens auch in Streichmusik gleich Vortreffliches bieten soll, schattirt wunderbar, man vergißt ganz, Soldaten vor sich zu haben. Es geht ein freier künstlerischer Zug durch das Ganze und auch die Historischen Fanfarenstücke — „Hie gut Brandenburg" — „Reitermarsch" — und „Kreuzritterfanfare" hatten nichts von dem Monotonen ähnlicher alter Compositionen. Die 24 Heroldstrompeter bliesen prächtig und der Pauker — früher in der Königl. Capelle — machte seine Sache vorzüglich — Zahlreiche Zugaben dehnten das Concert bis $^1/_2$12 Uhr aus und immer wurde das Publicum nicht müde, den braven „Blaujacken" seine Befriedigung auszudrücken. Wöhlbier ist vor Kurzem erst bei den Kieler Festen von König Albert dekorirt worden und diesem Verdienst-Kreuz hat sich überraschend schnell noch ein höherer schwedischer Orden zugesellt, den König Gustav dem wackern Dirigenten persönlich als Dank für die gebotenen Genüsse an die Brust heftete. Schwer hält's, bei der Beliebtheit dieser Capelle Urlaub für dieselbe zu erwirken, da Herr Wöhlbier von allen Seiten mit Engagements-Anträgen bestürmt, im Punkt der Einnahmen auch sehr verwöhnt ist. Dennoch hoffen wir, das excellente Marinecorps noch im Herbst d. J. auch in unserm Leipzig begrüßen zu können.

S—p.

— Aus Gounod's Memoiren. Die „Revue de Paris" bringt in ihrem ersten August-Heft den Schluß der Memoiren von Gounod („Mémoires d'un artiste"). Derselbe handelt, wie die „Münchener Allgem. Ztg" mittheilt, von der Rückreise des jungen „Prix de Rome" über Venedig, Wien und Leipzig nach Paris. Von Wien sagt Gounod: „Die Bevölkerung dieser Stadt habe Dank ihrer Lebhaftigkeit, einen mehr französischen als deutschen Character'. Dort hörte ich zum ersten Male die „Zauberflöte" und war entzückt über dieses Werk Mozart's wie über die Leitung des Orchesters durch Otto Nicolai, dem er sich vorstellte und der ihn dann mit dem Pianisten Karl Levy bekannt machte. Durch diesen gelangte der junge Franzose zu dem Grafen Stockhammer, der als Präsident des Phiharmonischen Vereins die Messe, welche Gounod in Rom componirt hatte, am 14. September 1842 in der Karlskirche aufführen ließ und bei ihm für den Allerseelentag ein Requiem bestellte. Der Gast arbeitete sechs Wochen lang fast ununterbrochen und brachte sein Werk zu Ende. Er spricht mit Staunen von der musikalischen Bildung, „die man nur in Deutschland findet", und welche die Schulkinder in Stand setzt, die Noten vom Blatte zu lesen, als ob es ihre Muttersprache wäre. So waren denn die Chöre bei dem Requiem vorzüglich, und auch von den Solisten Drazler und Staudigl hat er nur Gutes zu melden. Den Letzteren traf er noch im Jahre 1868, als er zum ersten Male seit einem Vierteljahrhundert nach Wien zurückkehrte, um seine Oper „Romeo und Julie" aufführen zu lassen. Gounod blieb länger in Wien, als es seine Absicht gewesen war, und reiste dann über Prag und Dresden mitten im Winter nach Berlin, wo die Schwester Mendelssohn's, Fanny Hensel, die er in Rom kennen gelernt hatte, ihm als Führerin diente. Sie drang auch darauf, daß er nach Leipzig reise, um die persönliche Bekanntschaft ihres Bruders zu machen, welcher dann dem Gaste die vier Tage seines Aufenthaltes in Leipzig ganz widmete und ihm Lob und Aufmunterung spendete. Gounod spielte Mendelssohn das Dies irae seines Requiems auf dem Clavier vor. Da legte dieser die Hand auf eine fünfstimmige Stelle ohne Begleitung und sagte: „Mein Freund, das dürfte Cherubini geschrieben haben". Solche Worte, bemerkt dazu Gounod, kommen wahren Dekorationen gleich, und man trägt sie mit größerem Stolz als viele Ordensbänder. Um den Fremden einen seltenen Genuß zu verschaffen, veranstaltete Mendelssohn, obwohl die Spielzeit schon vorüber war, für ihn ein Gewandhaus-Concert, brachte darin seine „Schottische Symphonie" zu Gehör und schenkte dann Gounod die Partitur mit einer Widmung. Auch führte er den Gast in die St. Thomaskirche und gab ihm allein ein zweistündiges Concert auf der Orgel, welche Sebastian Bach früher gespielt hatte.

— Bei P. J. Tonger in Köln erschien von Kurzem „Sonatinen-Album", eine Sammlung der besten Sonatinen aller Zeiten. Mit Fingersatz, Vortrags- und Phrasierungsbezeichnungen sowie biographischen Anmerkungen nebst einer kurzen Geschichte der Sonate resp. Sonatine versehen von Herm. Kipper, 3 Bände je Mk. 1.— schön und stark geb. Mk. 4.50. Das uns vorliegende, prachtvoll ausgestattete, Werk stellt eine unvergleichlich werthvolles Unterrichtsmaterial dar. Wie keine andere ist die Sammlung geeignet, den Schüler zu einer verständnißvollen Wiedergabe zu befähigen und ihm bleibendes Interesse für diese Perlen der classischen Clavierliteratur einzuflößen. In wahrhaft mustergiltiger Weise erklärt der Verfasser den Aufbau der einzelnen Sonatinen, bringt eine tief durchdachte Phrasierungsmethode den musikalischen Gedanken zum klarsten Ausdruck und unterstützt mittelst eines sorgfältigen Fingersatzes die technische Ausführung. Alles das geschieht so natürlich, das dem Schüler gar nicht zu Bewußtsein kommt, er solle belehrt werden und gerade dies ist der Gipfel pädagogischer Weisheit.

— Vor uns liegt ein prachtvoll ausgestattetes Werk, betitelt „Mendelssohn's Kinderstücke, Op. 72. Für einen sinngemäßen Vortrag inhaltlich erläutert und phrasiert sowie mit Fingersatz, kurzen geschichtlichen und biographischen Anmerkungen versehen von Hermann Kipper. Preis Mk. 1. Verlag von P. J. Tonger, Köln. Ueberaus geschickt und dem kindlichen Verständniß vorzüglich angepaßt hat der Bearbeiter die Schönheiten der lieblichen Stückchen in's rechte Licht zu setzen verstanden. Durch die Bezeichnung der einzelnen Nummern mit Ueberschriften und Zugabe kleiner, naiv gehaltener Mottoverschen sowie durch kurze geschichtliche und biographische Hinweise interessirt Kipper das Kind für die reizenden, noch lange nicht genug gewürdigten Miniatur-Tonbilder und leitet es an der Hand eines sorgfältig verzeichneten Fingersatzes und einer wohldurchdachten Phrasierung zu eingehendem und nachhaltigem Verständniß dieser tonschönen, werthvollen Gaben des großen Meisters Mendelssohn. Lehrern und Eltern sei die Kipper'sche Ausgabe angelegentlichst empfohlen.

Kritischer Anzeiger.

Jaehn, Dr. Hermann. Vorlesungen über den Bau und die Funktion des menschlichen Kehlkopfes für Sänger und Sängerinnen. Berlin, Aug. Hirschwald.

Der Bestimmung gewiß ist die Behandlung des Gegenstandes so einfach und klar wie möglich gehalten, sodaß man mit Nutzen sich aus diesem Buche Belehrung heben kann über die Functionen der einzelnen Theile des Kehlkopfes und über die Pflege, die man diesem werthvollen organischen Instrumente zu Theil werden lassen muß.

E. R.

Aufführungen.

Leipzig, 10. August. Motette in der Thomaskirche. „O du, der du die Liebe bist", 4stimmig von Gade. Offertorium für vierstimmigen Chor und Orgel von Reinecke. — 17. August. Motette in der Thomaskirche. Zwei geistliche Lieder: „Sei still dem Herrn"; „Nimm mir alles, Gott mein Gott" von Hauptmann, vierstimmig von Bai.

Rostock, den 21. März. Letztes Concert der Saison. Vorspiel zu „Janie" von Jaques-Dalcroze. Concert (D dur, Op. 101) für Violoncello und Orchester von Haydn. Symphonie Nr. 8 (F dur), Op. 93 von Beethoven. Sonate (D dur) für Violoncello (bearbeitet und mit Pianofortebegleitung versehen von Piatti) von Locatelli. Rhapsodie für Orchester bearbeitet vom Componisten und Franz Doppler, von Liszt.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der ***Ecole Mérina, internationale Gesangsschule*** *von* ***Madame Mérina*** *in* ***Paris,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

In Kürze erscheint im Verlage von **Louis Oertel, Hannover:**

Erinnerung an die ruhmreichen Kriegsjahre

1870/71.

Grosses patriotisches Tongemälde

(mit Männerchören und lebenden Bildern ad lib.)

von

Carl Berni.

Ausgabe für	Orchester	n. 4.— M.
„ „	Pianoforte	n. 2.— „
„ „	Männerchor mit Pianoforte	n. 2.— „
„ „	Männerchor mit Orchester	n. 4.— „
„ „	grosse Militärmusik (mit Männerchor ad lib.)	n. 5.— „
„ „	kleine Harmoniemusik (mit Männerchor ad lib.)	n. 3.— „
„ „	Blech- (Cavallerie- etc.) Musik (mit Männerchor ad lib.)	n. 4.— „

Gesangstimmen à netto 15 Pf.

Inhalt:

1. Tiefer Friede.
2. Landleute fahren die Ernte ein.
3. Frankreichs Kriegserklärung an Deutschland.
4. Des deutschen Volkes Antwort. Alles eilet zu den Fahnen.
5. Einberufung der Reserven und der Landwehr.
6. Abschied vom Elternhaus . . . von Weib und Kind.
7. Abends 9 Uhr in der Kaserne, Nachtwachsignal der Infanterie.
8. Die letzte Nacht auf heimathlichem Boden.
9. Tagwache der Infanterie.
10. Wecken der Tambours.
11. Sammeln der Truppen. Generalmarsch.
12. Abmarsch der Truppen.
13. Abfahrt aus den Garnisonen.
14. Ueberschreiten des Rheins.
15. Vorrücken gegen Strassburg.
16. Biwack auf feindlichem Boden.
17. Auf Feldwache.
18. Gesang der Soldaten im Lager.
19. Tagesanbruch.
20. Beginn der Schlacht.
21. Zusammenrücken der feindlichen Armeen. Cavallerie-Attacke. Vorrücken der deutschen Infanterie. Heisser Kampf. Gewehr- und Geschützfeuer.
22. Gebet während der Schlacht.
23. Avanciren der Deutschen. Sturm.
24. Sieg! Der Feind wendet sich zur Flucht. Hurrah! Hurrah! Hurrah! Gewehr in Ruh.
25. Der Feldherr spricht den deutschen Truppen seine Anerkennung aus.
26. Dankgebet auf dem Schlachtfelde.
27. Trauergesang eines deutschen Kriegers um seinen gefallenen Kameraden.
28. Sammeln.
29. Auf nach Paris!
30. Kaiser-Proclamation in Versailles.
31. Huldigung von Seiten des Heeres.
32. Parade vor Kaiser Wilhelm I.
33. Defiliermarsch.
34. Der grosse Zapfenstreich.
35. Gott war mit uns, ihm sei die Ehre. (Gebet.)
36. Gewehr ein! Waffenstillstand.
37. Friedensschluss.
38. Heimkehr der Sieger.
39. Einzug Kaiser Wilhelm I. in Berlin.
40. Jubelnder Empfang des Heldenkaisers.
41. Einzug der Truppen in die Garnison.
42. Deutschland, Deutschland über alles!

Der Componist hat hier ein Werk geschaffen, das in lebendigster und ergreifendster Weise die Erinnerung an die Heldenthaten — den Siegeszug — des deutschen Heeres in Frankreich und die durch Schwert und Blut errungene Einheit der deutschen Stämme, die in der Kaiserkrönung in Versailles ihren Ausdruck erlangte, wach ruft. Die hohe Begeisterung, die den Componisten bei seiner Aufgabe leitete, spricht aus jedem Tacte dieses farbenprächtigen Tongemäldes und wird sich zweifellos auch der Hörer bemächtigen und sie zu lautem Einstimmen in den Schlusschor „Deutschland, Deutschland über Alles!“ hinreissen. Die überwältigende Wirkung des durch eigene Erlebnisse tief und wahr empfundenen Werkes macht dieses ganz besonders geeignet, bei den Feierlichkeiten zum 25jährigen Jubiläum von Deutschlands „grösster Zeit“ an erster Stelle zu figuriren. Die verschiedenen Arrangements ermöglichen es auch kleinen Musikchören, sowie Gesang- und Kriegervereinen, die Aufführung des Werkes in effectvoller Weise bewerkstelligen zu können.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. August 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Und abermals: über Gesangspädagogik.

Von
Professor **Yourij v. Arnold.**

(Schluß.)

Die rege Bemühung, seine phantastische Theorie von der Singetonerzeugung „bei tiefer Stellung des Kehlkopfes und durch tiefe Athmung infolge verstärkter Aktivität der Bauchmuskeln“ möglichst imponirend darzustellen, scheint den genialen „Reformator“ der Metodo di bel canto dermaßen ganz absorbirt zu haben, daß er darob ganz und gar vergessen hat, uns über diese für schöne Tonproduktion höchst wichtige Frage zu belehren: an welcher Stelle oder an welchem Theile namentlich der Stimmbänder der Anschlag seitens des Exspirationsstromes ausgeführt werden müsse?

Angaben über das „Wie?“ des Anschlags seitens der Exspirationsluft finden sich, freilich, in genügender Zahl, aber über das präzise „Wo?“ — nirgends! Dabei sind alle Belehrungen über den erstern Umstand, merkwürdiger Weise, nicht etwa, wie man von einer rationellen Methode doch wohl erwarten dürfte, in dem speziellen Abschnitte (XIII) „Der Tonansatz“ systematisch zusammengestellt, sondern nicht wenige, und zwar sehr wesentliche Erläuterungen finden zufällig Platz in andern Abschnitten. Und gleichwohl sagt Hr. Sefferi im Beginne des letzterwähnten Capitels sehr richtig: „Dem Anfänger wird das Ansetzen des Tones sehr schwer. Der Lehrer soll vorher dem Schüler genau erklären, wie er zum Ziele gelangt.“

Und wer dürfte denn wohl bestreiten, daß außer der höchst nöthigen Erklärung von der Art und Weise, so zu sagen: vom Charater des Luftanpralls überhaupt an die Stimmbänder, als nicht minder wichtig auch die Erklärung sei, nach welchen Stellen der Stimmbänder hin (namentlich bei welchen Klanghöhen) der Anschlag zu richten und durch welche Mittel dies präcis und unfehlbar zu erreichen sei?

Denn infolge der oben erwähnten drei Arten von Modification in der Beschaffenheit der Stimmbänder kann logischer Weise **die Gleichmäßigkeit aller Töne** des gesammten Stimmumfangs im Bezug auf **Timbre** und **Sonorität einzig nur** durch eine, der Modification jener Stimmbandbeschaffenheit **analoge Modification der Anschlagsfülle** erzielt werden.

In meinem mehrmals schon erwähnten, vorjährigen Aufsatze „Zur Gesangspädagogik“, behandelt das letzte Drittel des Gesammttraktats*) sehr ausführlich namentlich die Modificationen der Simmbänder, des Anschlags und der Resonanz.

Und aus eben denselben drei Arten von Modification ergiebt sich dann auch die naturgemäße Existenz der sogenannten Register, welche von Hrn. Sefferi wahrscheinlich nur deshalb angegriffen und geleugnet wird, weil in der That seit ungefähr 60 Jahren die Lehre von derselben in ein ganz falsches System eingezwängt wurde. Es giebt nämlich **in der Natur** ganz und gar keine **Allgemeinheit die Register** für **alle** Stimmen, demzufolge die Klänge von C bis $\overline{F}$ einem allgemeinen Brustregister angehören sollen, die Klänge von $\overline{F}$ bis $\overline{\overline{c}}$ einem allgemeinen Mischregister und die übrigen Klänge in fernere Höhe dem allgemeinen Kopfregister.

Wohl aber zerfällt, infolge der oben erwähnten Modi-

*) S. N. Z. f. M. 1895. Nr. 38—42.

ficationen, jedwede menschliche Stimme individuell in vier Modificationsabtheilungen, die man immerhin **Register** nennen kann und mag, und dieser Modificationstheilung des Tonumfangs unterliegt jede Stimme, gleichviel, ob dieselbe zu den Bässen, Tenören, Contraalt- oder Sopran-Stimmen zähle, in völlig analoger Intervallenweise, wenn immer auch in gleicher Tonhöhenweise. Daher sind denn auch die Grenzen dieser vier Register nicht nur für jede Classe von Stimmen, sondern sogar für jede individuelle Stimme zumeist verschieden. Aus diesem Grunde können dann auch diese Grenzen individuell nur dann erst mit sicherer Bestimmtheit festgestellt werden, wenn der Schüler oder die Schülerin bereits einen einigermaßen präzisen Tonanschlag erzielt hat (wozu wenigstens ein Monat Zeit erforderlich ist), weil alsdann die Tonnatur der Stimme von sich selbst aus auf diese Grenzen hinweisen wird und muß. Dem Lehrer liegt es dann ob, diese Registergrenzen durch Anwendung beider entsprechenden Anschlagsarten auszugleichen, und überhaupt für den Gesammtumfang der Stimme nach Gleichmäßigkeit der Töne an Timbre und an Sonorität zu streben.

Beiläufig sei hier bemerkt, daß die sogenannten „Flötentöne“, über welche sich Hr. Sefferi als über ein „geheimes Naturspiel“ ausspricht, mit nichten den Obertönen „sich verflüchtender Grundtöne“ ihr Dasein verdanken — (weil Grundtöne sich nie verflüchten und von Obertönen verdrängt werden können) — sondern Produkte der longitudinalen Halbirung der Stimmbänder sind, indem die Hälfte jedes Tonkörpers genau dieselbe Reihe verschiedener Klänge zu ergeben fähig ist, wie die ganze Masse, jedoch alle Töne um eine Oktave höher nnd mit modificirtem Character.

Ich will hiermit meine Analysen des Inhaltes der „Neuen rationellen Gesangschule“ des Hr. O. Sefferi abschließen, indem ich dabei nur zu wiederholen vermag, daß diese Arbeit allensfalls eine (immerhin fleißige) Zusammenstellung von manchem Guten und Werthvollen mit nicht wenigem Neuen ist, daß aber das Erstere nicht als neu und das Andere nicht als rationell sich erweist.

Concertmusik.

Koch, Friedrich E. Op. 18. Der gefesselte Strom. Cantate für Sopransolo, Chor und großes Orchester. — Partitur 12 M. Berlin, Bote & Bock.

Waren wir schon vor Jahresfrist mit vollster Antheilnahme dem tondichterischen Schaffen Friedrich E. Koch's bei Gelegenheit einer ausführlichen Besprechung seiner schwerwiegenden 2. Symphonie gegenübergetreten, so haben wir nach Einsicht seines neuen Werkes „Der gefesselte Strom“ von Neuem einen vollwichtigen Beweis für das starke schöpferische Talent und die ideale Gesinnung des Componisten gefunden.

Das edel-antikisirende Hölderlin'sche Gedicht „Der gefesselte Strom“ besteht aus sechs alkäischen Strophen. Es beginnt mit einer Aufforderung an den träumenden „Jüngling“, eingedenk zu sein, „des göttlichen Ursprungs“ und als Sohn des Okeanos, des Titanenfreundes, der trägen Ruhe sich zu entreißen und würdig den Zweck seines Daseins zu erfüllen.

Nicht umsonst ist dieser Ansporn des Dichters: der Strom, d. h. der Jüngling, wird mehr und mehr seiner Kraft und des hohen Zieles sich bewußt, und in seines Strebens ungeheurem Drange wandelt er hin zu Unsterblichen, denn nirgends darf er bleiben als wo ihn in die Arme der Vater aufnimmt.

Die Musik Friedrich E. Koch's ist durchweg bedeutsam, nicht allein daß sie das Dichterwort gewissenhaft begleitet, sie erweist sich auch als durchaus homogen dem Dichtergeiste, und darin vor Allem beruht der besondere Werth dieses Werkes, das zugleich reich ist an modernen Instrumentationseffecten.

Ruheathmend beginnt das gedämpfte Sreichorchester *ppp* in breiten Harmonieen, begleitet von einem Paukenwirbel, bis im 10. Tacte sich über demselben ein den Holzbläsern zuertheiltes, in seinen einzelnen Theilen im weiteren Verlauf oft verwendetes Thema

I.



abhebt, dem träumerisch-sehnsuchtsvolle, von Harfenarpeggien umrankte Klänge folgen, die bei der Frage des Chores (a capella) „Was schläfst und träumst du, Jüngling?“ (pag. 8) gleichsam beklommen lauschend inne halten. In steter Steigerung, immer drängender werdend und ein immer reicheres Tonleben entfaltend, verarbeitet der Componist bis pag. 20 die zwei ersten Strophen. Ein noch lebhafteres Tempo — ungefähr ♩ = 𝅗𝅥 — herrscht von pag. 20 ab. Bei Beginn der dritten Strophe „Schon tönt es ihm in der Brust“, deren Thema

II.



bis pag. 26 einer allmählich zunehmenden dynamischen Steigerung unterworfen bleibt, um pag. 27 den Wogen einer packenden Polyphonie mit dem bezeichnenden Thema

III.





den Platz zu räumen, die bis zum *fff* („Und schaudernd regt im Busen der Erde sich Freude wieder“) anschwellend den äußeren Höhepunkt des Werkes bilden.

Wunderbar wirkt der nun kommende Contrast, in dem der letzte Abschnitt des Werkes („Der neue Frühling dämmert; es blüht um ihn“) zu dem vorhergehenden steht. In einem längeren Zwischensatz (pag. 42—47) ergeht sich das Orchester in bestrickender Harmonik und in berauschenden Tonfarben. Das thematische Material zu diesem Schlußabschnitt wird gewonnen aus den ersten Tacten des unter Nr. 3 angeführten Motivs.

Auffallend finde ich auf pag. 47 und 48 das $^6/_4$ lange Aushalten der Wörtchen „er“ und „es“.

Nach seinem musikalischen Werthe ist dieses Chorwerk Koch's unter die bedeutendsten Tonschöpfungen auf diesem Gebiete zu rechnen. Des Componisten Art ist originell; so kunstvoll seine Arbeit auch immer ist, nie wird einen das Gefühl der bloßen Reflexion beschleichen, da Geist und Herz gleichen Antheil am Entstehen seiner Werke haben. Die Instrumentation ist durchweg characteristisch und meisterhaft; auch die Herbeiziehung der Harfe (doppelt zu besetzen), des Triangels und des Beckens ist nicht eine unmotivirte, sie dient vielmehr der poetischen Idee, in der ganz und voll aufgegangen zu sein der Componist in jedem Tacte bezeugt. Der Genuß, den dieses Werk bei einer sorgfältig vorbereiteten Aufführung verschafft, muß für die Ausführenden wie für die Zuhörer ein gleich nachhaltiger sein.

Edmund Rochlich.

Opernaufführungen in Leipzig.

Herr **Moers** vom Düsseldorfer Stadttheater, der zum ersten Male auf hiesiger Bühne gastirte, errang sich vor sehr gut besuchtem und festlich frohgestimmtem Haus einen erfreulichen, unbestreitbaren Erfolg als „Tannhäuser“; sogleich nach dem ersten Act wurde er im Verein mit den Ensemblegenossen des Finale mehrfach hervorgerufen, im Verlauf des Abends nahm er immer Theil an den reichen Beifallsspenden. Sein Stimmmaterial, im Bunde mit einer überaus klaren Declamation, empfielt sich durch natürliche Frische vor Allem in der Mittellage; und da weder ein problematisches Tremoliren noch irgend welche andere Unmanier seinen Gesang beeinträchtigt, so hinterläßt diese dauerverheißende Gesundheit einen angenehmen Eindruck. Er würde sich noch steigern, wenn das Organ noch ausgiebigeres Volumen besäße und in der Höhe namentlich leichter anspräche und energischer durchgriff; man hatte das Gefühl, als ob nur unter großen Anstrengungen das Material zum Gehorsam zu zwingen sei und bisweilen gab man selbst der Befürchtung Raum, die Stimme werde in dieser Lage schwerlich anhalten, deren Strapazen gewachsen sein: eine Befürchtung, zu der Herr de **Grach** allerdings niemals Anlaß giebt.

Das Maß von überschießender Kraft, das man bei einem Heldentenoristen reinsten Gepräges voraussetzt, vermissen wir noch bei Herrn **Moers**, schüchtern nur wagt sich die Hoffnung hervor; die Zukunft werde ihm das noch bringen, was sie bisher ihm versagt. In der Darstellung traf er fast immer das Richtige, ohne durch neue Nüancen zu frappiren. Seine Auffassung war denn auch, entprechend seiner Organbeschaffenheit, mehr gefällig als bedeutsam, mehr gute Nachahmung bekannter Vorbilder als selbstschöpferisch in der Gestaltung, mehr nach Außen gehend als aus der Tiefe widerspiegelnd die vulkanischen Erregungen, von denen im steten Wechsel Tannhäuser erfüllt ist, der in den Augenblicken moralischer Zerknirschung sein Heil in Maria sucht und nach trüben Enttäuschungen wieder zu Frau Venus flüchten will, und zu jenem Manne, der nach einem Kirchenlied aus dem zwölften Jahrhundert in der Hölle Herrschaft hat. Daß sich seine Leistung, die im ersten Act mehrere recht merkwürdige Tempoverschleppungen, im zweiten manche Ueberstürzung auswies, in Folge deren der Harfenist an einer Stelle nicht mehr wußte, wo an wo aus, im dritten Act zu einer schönen Steigerung aufschwang und in der großen Erzählung von der Bußfahrt überraschende Accente für des Pabstes Bannspruch fand, wo sie vorher im Sängerkampf auf der Wartburg für den Hohn und Ingrimm gegen die frommen Schwärmer eine bezeichnende Tonfärbung bereit gehalten, sei mit Freuden festgestellt. Ob die oben gegen seinen heldentenoristischen Beruf ausgesprochenen Bedenken begründet sind, wird uns ja wohl sein Sigmund in der „Walküre“ zeigen.

Die übrige Besetzung mit Frau **Baumann** als Venus, Frl. **Doenges** als Elisabeth, Herrn **Demuth** als Wolfram, dessen Gesang in üppigster Blüthenpracht stand, Herrn **Wittekopf** als Landgraf, Frl. **Lüling** als Hirt, dessen Maiengruß gar fröhlich in das Thal hinausklang (die begleitende Schalmei muß die Zwischenspiele noch mehr in strengstem Zeitmaß blasen, wie die Trompeten auf der Bühne die Einzugsfanfaren), ist wiederholt besprochen; mit der Benutzung der alten Originalpartituren kam auch Walter von der Vogelweide wieder zu seinem Recht und Herr **Merkel** strebte erfolgbelohnt, dem sinnigen Solo durch warme Beseelung zur rechten Geltung zu verhelfen. Herr Capellmeister **Panzner** leitete geistvoll das Ganze; sogleich die Ouverture, in ihrer unverkürzten Form, wurde mit stürmischem Jubel als eine herrliche Heldenthat des Orchesters begrüßt.

Correspondenzen.

Magdeburg, den 13. März.

Stadt-Theater. Die Meistersinger von Nürnberg. Gäste: (Hans Sachs — Otto Schelper (Leipzig), Eva — M. v. Tergow, Pogner — A. Stierlin.

Für die zweite, zu ermäßigten Preisen dargebotene, volksthümliche Opernaufführung am Sonnabend war wieder eine Tondichtung von R. **Wagner** gewählt „Die Meistersinger“, jenes frühzeitig begonnene, zwischen „Lohengrin“ und „Tristan“ vollendete, im Sommer 1868 zu München erstaufgeführte Musikdrama, das nach unserer Schätzung alle Anwartschaft hat, im höchsten Sinne volksthümlich zu werden und „Tondichtung“ zu heißen. Nicht im geheimnißumwobenen Gralestempel, nicht in hehrer Götterhalle oder prunkvoller Königsburg, nicht mit Wotan und Fricka, Schwarz und Lichtalberich in athembeklommener Dämmerung, wir wandeln nur auf festem Grund und Boden, im holden Sommersonnenschein des Johannisfestes, in der Werkstatt unsers Hans Sachs; in den Straßen, auf der Festwiese unsers alten Nürnberg, und wandeln hier mit lieben guten Menschen, die, selbst wenn sie sich einmal beschränkt oder närrisch gebahren, uns doch ein heiteres Lächeln abgewinnen. Und wie hat der große Meister es verstanden, die wechselnden Situationen, die verschiedenen Charactere und ihre wachsenden Empfindungen in seiner Tondichtung, einem unablässig dahinrauschenden Strome von Wohllaut und Melodie, wiederzuspiegeln! Vom feierlichen Ernste, weicher Gefühlsregung, zarter Empfindung bis zum heitern Spiel, wohligem Humor und belachenswerther Narrheit — für alles schlägt er wechselnd die treffendsten, vollsten Töne und Accente an.

Nach den Actschlüssen rauschten wiederholte Beifallsstürme durch das Haus. Mit der lebhaften Erinnerung an die letzte **Bayreuther** Aufführung, sagen wir getrost, daß eine solche Meistersingeraufführung

wie am Sonnabend, der Direction Cabisius und unserm gesammten Personale alle Ehre macht, selbst wenn wir für Herrn Schelper unsern Piechler, für M. v. Tergow die Brackenhammer einsetzen. Freilich eine so in allen Beziehungen, Ton, Aussprache, Declamation, Feinheit der Ausdrucksschattirung vollendete dramatisch-musikalische Gestaltung, wie Herrn Kammersänger Otto Schelper (Hans Sachs) haben wir selbst in der letzten Bayreuther Aufführung, wo Plank-Stuttgart die Parthie vertrat, nicht kennen gelernt. Das war doch der leibhaftige Hans Sachs, wie Wagner ihn erdacht und geschaffen hat, so tiefsinnig, gefühlswahr und warm. Das war ein rechter und echter Meistersinger vom ersten bis zum letzten Tact, im Umriß wie in der Ausführung. So bot uns dieser Hans Sachs wieder großen Genuß, wie früher sein „Wolfram", „Holländer", „Wotan" u. a. Unserm zweiten Gaste, Herrn Stierlin, schien der Pogner gut zu gelingen und so hatte er denn auch noch mehr, als in der Anrede an die Meister, in den kleinen Zwiegesang mit Eva einige recht gute Momente. Fräulein M. v. Tergow's Eva ging nicht wesentlich über Elsa hinaus; an gesanglicher Uebung und Schulung scheint es noch zu fehlen; aber der Vortrag fällt ungleich aus, das mezza voce ist oft zu schwach, die höheren Chorden, wie besonders im Ges dur-Quintett, wo sie die Führung hat, schon vom G aufwärts, hart und grell. Daß Herr Buchwald als Walther Stolzing, Herr Alma als David, Herr Engelmann als Beckmesser trotz einer gewissen Neigung zum Zuviel an Komik) ganz vortrefflich sind, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Herrn Alma's David bezeichnen wir gern nochbesonders als eine meisterliche Leistung, wie wir sie in Bayreuth nicht besser gehört haben. Die Festwiese war trefflich inscenirt und die Chöre thaten ihre volle Schuldigkeit.

3. April. 2. Berber-Concert. Das am Mittwoch abgehaltene Concert des Herrn Berber unter Mitwirkung von Fräulein Elsa Hülters und Fr. Kauffmann hatte sich eines großen Zuspruches zu erfreuen. Eingeleitet wurde das Programm mit Fr. Schubert's Hmoll-Rondo, welches Herr Kauffmann stellenweise etwas poesiereicher hätte vortragen können. Hierauf spielte Herr Berber Kauffmann's Dmoll-Violinconcert, welches wir schon einer eingehenden Besprechung unterzogen haben. Herrn Berber ließ im ersten Satze das Gedächtniß im Stich. — Die frühere Bühnensängerin Fräulein Hülters sang die Arie aus Mozart's „Hochzeit des Figaro": „O säume länger nicht". Leider hat diese Oper Mozart's in dieser Saison keine Beachtung von Seiten der Theaterdirection gefunden; hoffentlich wird sie in der nächsten Saison aufgeführt werden. Fräulein Hülters wurde der Arie in keiner Weise gerecht, einestheils bezüglich der Tonbildung, anderntheils hinsichtlich des Vortrags. Schon die Temponahme des Stückes mußte höchlichst befremden. Der Begleiter, Herr Kauffmann, nahm die vivace assai-Recitative des Orchesters zu schnell, die Sängerin intonirte dann das Andante trauermarschartig. Auch reichte manchmal die Stimme nicht aus. Fräulein Hülters sang außerdem: Frühling und Wiegenlied von Kauffmann und das reizende Lied: „Niemand hat's gesehen" von Löwe. Das letzte Lied hat die Sängerin sehr gut vorgetragen. — Den übrigen Theil des Programms hatten die Herren Berber und Kauffmann. Beide spielten zusammen: Romanze von Damrosch, Tanzweisen von Kes, Hmoll-Rondo von Schubert und Bolero von Sarasate. Herr Berber spielte außerdem das Violinconcert von Kauffmann unter lebhaftem Beifall.

R. Lange.

Rudolstadt, 1. Mai.

Wagner-Abend der Fürstlichen Hofcapelle. Das Fürstliche Theater war gelegentlich des Wagnerconcertes ausverkauft. Was den künstlerischen Erfolg anbelangt, so stellen wir mit Freuden fest, daß derselbe den pecuniären nicht nachstand. Die Ausführung der Orchesterwerke mit einem verhältnißmäßig so kleinen Orchester erregt immer von Neuem unsere Bewunderung. Die Aufgabe war dieses Mal so hoch wie noch niemals gestellt. Daß die Werke, welche lediglich wiederholt wurden, an Präcision der Ausführung und Schönheit des Klanges nichts verloren hatten, braucht wohl nicht erwähnt zu werden, ja eher wollte es uns erscheinen, als ob Manches noch vollkommener als in den früheren Aufführungen sich gestaltet hätte. So war namentlich das Preislied (letzter Act der Meistersinger) von einer wunderbaren Klangschönheit. Die schwierigste Aufgabe dürfte doch wohl die Schlußscene der Walküre geboten haben. Wir dürfen bei der Vorführung eines derartig complizirten Orchesterwerkes, die in Folge der vielfach getheilten Geigen, Bratschen und Violoncellos bei beschränktem Orchester der Wucht des Streichkörpers entbehren muß, natürlich nicht den höchsten Maßstab anlegen. Gleichwohl kam durch die begeisterte Hingabe des Orchesters und die meisterhafte Kunst der Direction Alles so im richtigen Stärkeverhältniß heraus, daß das Orchesterbild ein klares und deutliches wurde, und ganz besonders im Schlußsatze (Schlummerthema mit Logemotiv) der ganze bestrickende Zauber dieses Tonwerkes sich entfaltete. In hoher Vollkommenheit trat auch der Kaisermarsch vor uns hin. Diese wie in Erz gepanzerten Rhythmen kamen mit einer prachtvollen Wucht und in vollem Glanze heraus; von wundersamer weicher Klangschönheit waren die aus dem Glockenthema herausgebildeten Zwischensätze, die wehmüthig und heiter zugleich, wie Nitzsche sagen würde, klingen „wie verspätetes Glück". Ein Orchester, welches derartiges kann, vermag Alles. Der Ruf desselben ist denn auch stetig im Steigen. Wir sahen im letzten Concerte zahlreiche Musikpilger aus der weiteren Umgegend. Nicht zum Wenigsten aber ist in unserer Stadt die Begeisterung für unsere Hofcapellconcerte in stetem Zunehmen und das Bewußtsein, daß Rudolstadt mit demselben unter Leitung des Herrn Herfurth ein Kunstinstitut vornehmsten Ranges erhalten hat, ergreift immer weitere Kreise. — Die Aufführung des Elias, die uns im Mai noch bevorsteht, dürfte unter gegenwärtigen Umständen ein künstlerisches Ereigniß werden, wie es Rudolstadt wohl kaum schon erlebte.

27. Mai. Die Aufführung von Mendelssohn's Elias war für unsere Stadt ein Ereigniß. Seit Jahrzehnten zum ersten Male wieder eine große Oratorienaufführung, und in einer Ausführung, auf einer künstlerischen Höhe, wie sie in Rudolstadt bisher unerhört sein dürfte. Wer die Wandlung unserer Hofcapelle durch Herrn Hofcapellmeister Herfurth erlebte, dem konnte es freilich nicht zweifelhaft sein, daß ihm auch daß Wagniß gelingen würde, in kürzerer Zeit einen trefflichen Chor zu bilden und zu schulen. Wer den Elias früher und unter anderer Leitung gehört, wird sich oft gewundert haben, über die dramatische Lebendigkeit und den beredten Gefühlsausdruck mancher Chorsätze, die er bisher schlecht und recht, wenn auch vielleicht musikalisch tadellos vernommen. Für die aufopfernde Thätigkeit, welche um die „That", dieser Eliasaufführung zu ermöglichen, Herr Hofcapellmeister Herfurth entfaltete, wird ihm als schönster Lohn gelten, die Begeisterung mit der, hierin dem Orchester folgend, nunmehr auch die Chöre sich seiner Führung hingeben. Das Orchester stand wieder auf bewährter Höhe. Mit gewohnter Präcision und edlem Wohllaut kam der theils begleitende, oft aber auch selbstständig in realistischer Weise seelisch malende oder die äußeren Vorgänge illustrirende Orchesterpart zur Ausführung. Die Orgelstimme spielte Herr Stadtorganist Wachsmuth mit bekannter Meisterschaft. Herr Borchers, der die Tenorsolos übernommen hatte, ist seit Langem bereits der Liebling unseres musikalischen Publicums. Seine Tenorstimme scheint in der Kirche noch an Kraft zu gewinnen. Aussprache, Ausdruck, Phrasirung, alles ausgezeichnet. Ganz besonders dankbar müssen wir Frau Hofcapellmeister Herfurth sein, für die aufreibende Thätigkeit, die sie wieder entfaltete. Sie hatte nicht nur mehrere Altpartien übernommen, sondern war auch im Chore unermüdlich thätig. Ihre

schöne mächtige Altstimme kommt erst im Kirchenraum zur vollsten Entfaltung. Einerseits von großer dramatischer Wucht in Forte ist ihr Vortrag in dem zarten lyrischen Stücke von großer religiöser Innigkeit. An dem herrlich ausgeführten Soloquartetten waren von hiesigen Kräften Fräulein M. Franke und Herr Dr. Rein, ferner Herr Lehrer Henkel und Fräulein Nicolai betheiligt. So vereinigte sich Alles zu einem schönen und vollen Gelingen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mathilde Mallinger, die zum Winter nach Berlin, der einstigen Stätte ihrer ruhmreichen künstlerischen Wirksamkeit, übersiedeln wollte, hat nun doch ihre Stellung als Gesangslehrerin am Prager Conservatorium beibehalten und wird nach wie vor in czechischer Sprache unterrichten.

— Der berühmte französische Sänger Lassalle, früher das vielgefeierte Mitglied der Pariser Oper, hat jetzt dem Theater und der Musik gänzlich entsagt und ist unter die Bergwerksbesitzer gegangen. Eigene Hüttenwerke, die er als Ertrag seiner Sangeskunst schon früher besaß, wird er jetzt selbstständig leiten.

— Der Dirigent der Mainzer städtischen Capelle, Herr Richard Eckhold, ist zum ersten Capellmeister an der Carl Rosa-Operngesellschaft in London gewählt worden. Als sein Nachfolger in der Leitung der Sommerconcerte ist Herr Hans Pfitzner, der Componist des „Armen Heinrich" bestimmt worden.

— Einer der hervorragendsten Violinlehrer Münchens, Prof. Ludwig Abel, ein Schüler Ferdinand Davids, ist am Dienstag im 61. Lebensjahre gestorben. Abel, seit 1867 Concertmeister, zählte zu den ersten Lehrkräften der königl. Academie der Tonkunst in München.

— Aus Regensburg meldet man das Ableben des Musikdirectors Josef Renner, der sich um die Wiederbelebung der deutschen Madrigale aus dem 16. und 17. Jahrhundert (durch das Regensburger Madrigalquartett) sowie durch Herausgabe zahlreicher gesangpädagogischer Werke verdient gemacht hat.

— Gelegentlich des am 1. Aug. zu Gunsten der Verunglückten in Brüx und Laibach in Marienbad abgehaltenen Wohlthätigkeits-Concertes spielte der Hofpianist Alfred Grünfeld um ein Entgeld von 300 Gulden.

— Arthur Nickisch bestätigt in einem Briefe nach Wien die von uns zuerst gebrachte und vom „Leipz. Tagebl." bestrittene Thatsache: Er ist Director des Leipziger Gewandhauses. Nickisch entklomm damit die höchste Musikstellung, die es giebt. Weiterhin ist aber von Interesse, daß die stets wagnerfeindlich und reactionär verwaltete höchst einflußreiche Stelle, nunmehr in die Hand eines geistvollen besonnenen entschiedenen Fortschrittlers überging. Man wird nicht mehr wie 1856 im Leipziger Gewandhaus Liszt verunglimpfen.

— Ueber die Eindrücke, welche die vortreffliche Violinistin Fräulein Rosa Schindler während der diesjährigen Londoner Saison hervorgebracht hat, schreibt der Londoner Correspondent der „Breslauer Zeitung": Es ist nicht leicht für eine junge Künstlerin, sich in London Bahn zu brechen, und wer nicht die moralische und künstlerische Kraft in sich fühlt, sollte den Versuch nicht erst wagen. Eine um so angenehmere Aufgabe ist es für den Berichterstatter, das Gelingen eines solchen Versuches zu constatiren, namentlich wenn die Künstlerin eine Landsmännin ist. Ihr Ton, ihre Technik haben durch eine offenbar rastlose Thätigkeit in Jahresfrist gewonnen und über ihr Wesen ist heute beim Spiel eine Ruhe ausgegossen, die überaus wohlthuend wirkt und der Reflex einer seltenen Sicherheit ist. Neben einer außergewöhnlichen Technik erfordert Spohr's Gesangsscene eine große zur Leidenschaft sich steigernde Gefühlstiefe; Beides gab uns die Künstlerin, die ein spontaner, aller Convention entkleideter brausender Applaus lohnte. Der tief zum Herzen sprechenden Träumerei von Schumann, die mir persönlich am meisten zusagte, folgte das rastlose „Moto perpetuo" von Ries, welches zu einer technischen Meisterleistung wurde. — Den lauten Rufen aus dem Publikum und dem ermunternden Klatschen des Orchesters und dessen Dirigenten gehorchend, spielte Fräulein Schindler als Zugabe Sarasate's spanischen Tanz Zapateado mit unvergleichlicher Verve und mit all den kleinen Piquanterien, welche der Meister wohl selbst erdacht hat und in Anwendung bringt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aus dem Bureau des Königl. Hoftheaters zu Dresden wird mitgetheilt: In der ersten Hälfte des September wird die in der großen Kriegszeit 1870/71 spielende Oper „Der Ueberfall" von Heinr. Zöllner ihre überhaupt erste Aufführung im Königl. Opernhause erleben. Es ist dies dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Münchener Hoftheater-Intendanz zu verdanken, welche das Erstaufführungsrecht besaß, aber aus besonderen Rücksichten der Königl. Generaldirection zu Dresden die Ermächtigung ertheilt hat, die genannte Oper noch vor München, wo sie der das Repertoir beherrschenden Wagner-Cyclen wegen erst im October ds. J. in Scene gehen kann, herauszubringen.

— Am 1. September kommt in Leipzig „Bei Sedan", patriotisches Festspiel in 2 Acten, sicher zur Aufführung.

— „Der Evangelimann" von Kienzl, dessen erstmalige Aufführung nach den Ferien wieder von dem lebhaftesten Erfolge begleitet war, ist vom Hoftheater in München, von Angelo Neumann in Prag und vielen anderen Theatern zur Aufführung angenommen worden.

Vermischtes.

— Das Wiesbadener Hoftheater kann wegen der noch im Gange befindlichen Ergänzungsarbeiten für die electrische Beleuchtung erst am 1. September wiedereröffnet werden.

— Marienbad. Am 3. d. M. wurde von der Curcapelle eine Novität von Karl Heß „Zwischenactsmusik zu Shakespeare's Romeo und Julia" zur Aufführung gebracht. Das Stück fand seitens des zahlreichen Curpublicums die freundlichste Aufnahme und wurde lebhaft acclamirt.

— Die Wacht am Rhein. Das deutsche Nationallied hat zwar stets in Ehren und Ansehen bei uns gestanden, durch die Erinnerungsfeiern in diesem Jahre aber gewinnt es eine noch erhöhte Bedeutung. Ein Neuabdruck der Originalcomposition von Karl Wilhelm in gefälliger Ausstattung ist soeben im Verlage von G. D. Bädeker in Essen erschienen und zwar in zwei verschiedenen Ausgaben in Quartformat, pro Exemplar 15 Pf., bei Parthieen von 100 Exemplaren an à 10 Pf., wovon die eine für vierstimmigen Männerchor, die andere für gemischten Chor. Das Titelblatt hat durch eine vorzüglich gelungene Abbildung des Niederwalddenkmals den angenehmsten Schmuck erhalten, eine Geschichte dee Composition, über welche bekanntlich viel gefabelt worden ist, findet sich auf der Innenseite des Titelblattes. Der Preis ist im Hinblick auf die vaterländische Bedeutung des Liedes so niedrig gestellt, daß diese Ausgabe der Wacht am Rhein wohl eine weitestgehende Verbreitung finden und von Gesangvereinen und Kriegervereinen gerne gekauft werden wird.

— Dresden. Dirigentenkrisis in Dresdner Gesang-Vereinen. Während Gesang-Vereins-Dirigenten anderer Städte oft Jahrzehnte lang ihren Posten behaupten und so in der Lage sind, selbst mit bescheidenen Mitteln Ansehnliches zu leisten, ist in Dresden der Dirigentenwechsel beinahe chronisch geworden. Am auffallendsten ist derselbe in dem verhältnißmäßig noch jungen „Lehrer-Gesang-Verein". Es scheint, als müßte ein für diesen Verein geeigneter Dirigent erst noch geboren oder wenigstens doch erst noch „erzogen" werden; denn weder Kretzschmer's joviale Cordialität, noch Wermann's Rigorismus, noch Harthan's Feinfühligkeit vermochten es, die Geister auf die Dauer zu bannen. Wenn es sich bewahrheiten sollte, daß Herr Nicodé für den nächsten Winter zum Vereinsleiter ausersehen ist, so dürfte damit vielleicht der Anfang zur practischen Durchführung eines neuen Princips gemacht und jedes Concert von einem neuen Dirigenten geleitet werden, — ohne Frage die vorläufig beste Lösung für den „Dresdner Lehrer-Gesang-Verein". Auch die augenblicklich vielbesprochenen Zerwürfnisse im „Bach-Verein" sollen durch einige Lehrer, welche sich dort selbst zu Vorständen aufgeworfen und ihre Vorstandsgewalt mißbraucht haben, hervorgerufen worden sein. Was aus dem erst vor Monaten gegründeten Vereine werden wird, wenn sein Gründer und Leiter Dr. Harthan den Intriguen seiner Widersacher weichen und dem Vereine den Rücken kehren sollte, ist vorläufig noch nicht abzusehen. Peinlich berührt es, daß in diese Bach-Vereins-Wirren auch die altehrwürdige „Dreißig'sche Sing-Academie" — seit Wochen gleichfalls wieder ohne Dirigenten — hineinverwickelt worden ist. Sie soll nämlich — nach bis jetzt noch nicht scharf genug dementirten Mittheilungen des Bach-Vereins-Vorstandes — die Absicht gehabt haben, sich als selbstständiger Verein aufzulösen, um in Corpore in den Bach-Verein einzuspringen! — Auch Hugo Jüngst soll, wie einige Blätter zu wissen vorgeben, mit seinem „Männergesang-Verein" nicht mehr in ungetrübter Harmonie leben und

unerquicklichen Conflicte entgegen, haben jedoch angesichts der Lage der Dinge wenig Hoffnung, Musikerfreuliches in der nächsten Saison zu erleben. —y—

— Ein Mitarbeiter Mozart's. Wie bekannt, rührt der Text des Mozart'schen „Don Juan" von Lorenzo da Ponte her. Nicht so allgemein bekannt dürfte es sein, daß der Dichter selbst ein Don Juan schlimmster Sorte war. Ueber sein abenteuerliches Leben theilt die musikalische Wochenschrift „Arpa" manches Interessante mit. Da Ponte wurde am 17. März 1749 in Cénoda geboren und wuchs bis zu seinem 14. Jahre ohne jedwede Bildung in ärmlichen Verhältnissen auf, dann wurde er im Seminar seiner Vaterstadt aufgenommen, das er nach fünf Jahren verließ, um in Venedig sein Glück zu versuchen. Die in der Lagunenstadt damals herrschenden Sitten waren dazu geeignet, auf ein empfindliches Gemüth anregend und in einem gewissen Sinne begeisternd zu wirken. Die Aristokratie hatte viel von ihrer Bedeutung eingebüßt und suchte in Genüssen und Ausschweifungen die Erinnerung an vergangene Größe zu betäuben und zu verwischen. Die Maske wurde selbst von Edeldamen mißbraucht, um die abenteuerlichsten Wagestücke unerkannt auszuführen. Niemand hätte es gewagt, das Geheimniß der Vermummung zu verletzen. Die Maske war ja heilig! Man denke, was für eine reiche Ausbeute für Künstler und Dichter! Unser da Ponte verliebt sich sofort in eine venetianische Schöne, die ihn zu leidenschaftlichen, feurigen Gedichten inspirirt. Diese machen seinen Namen bekannt. Bald darauf schlägt sein warmes Herz einer interessanten Fremden entgegen, doch nicht sein ganzes Herz, denn die Hälfte davon bleibt der ersten Geliebten treu. Vielfache Liebesabenteuer und fleißiger Besuch von Conversationssälen, Theatern 2c. hindern ihn nicht, auch eine litterarische Fehde mit dem Abate Chiari auszufechten und eine feindliche Campagne gegen Carlo Goldoni, den berühmten Comödiendichter, zu unternehmen. Doch ließ er es wohl in diesem wüsten Treiben an der, besonders in damaliger Zeit, nöthigen Vorsicht fehlen, so daß er eines schönen Tages, auf Befehl der Inquisition aus Venedig ausgewiesen wurde. Er siedelte nach Treviso über und wurde von dem dortigen Bischof als Professor der humanistischen Litteratur am Gymnasium angestellt. Aber neue Liebschaften, und was noch schlimmer, einige Worte, die er sich gegen die Regierung hatte entschlüpfen lassen, zwangen ihn, das Gebiet der Republik schleunigst zu verlassen. Er suchte Schutz in Gorizia, stieg im dortigen ersten Gasthof ab und spann sofort ein Verhältniß mit der Wirthin an, die den Verführungskünsten des geistvollen Jünglings nicht widerstehen konnte. Das bereitete ihm gefährliche Feindschaften, die ihn zwangen, nach Dresden zu flüchten, wo er gewohnheitsgemäß Bürgerinnen, Theaterkünstlerinnen und Prinzessinnen umschwärmte, bis eine Aufsehen erregende Liebelei ihn dermaßen compromittirte, daß er sich nach Wien wandte, jedoch nicht ohne ein Empfehlungsschreiben des Dichters Mazzola für Maestro Giuseppe Sarti mitzunehmen, der ihn dem für italienische Musik und Poesie schwärmenden Joseph II. vorstellte. Von diesem wurde er bald zum Hofpoet an Stelle des kurz vorher verstorbenen Pietro Metastasio ernannt. Aber diese beneidenswerthe und in der That beneidete Stellung, die es ihm erlaubt hätte, seine Kunst ohne Sorgen auszuüben, war nicht nach seinem Geschmack. Abenteuerliches, rastloses Leben zog er tausendmal vor. Nach dem Tode Joseph II., welcher für den Dichter große Sympathie hegte und öfter für seine Fehler ein Auge zugedrückt hatte, wurde da Ponte unter der Regierung Leopolds von seinem erbitterten Feinde, dem Abate Casti, heftig bekämpft. Dieser machte seinen Einfluß bei dem neuen Herrscher geltend, um da Ponte gelegentlich eines galanten Abenteuers mit einer hochgestellten Dame, vom Hofe und überhaupt aus dem österreichischen Gebiet ausweisen zu lassen. Da Ponte verließ wiederum Wien und in Triest angelangt, begegnet er einer englischen Miß, die er entführt und nach Paris bringt. Es war im August 1792 und Paris, ganz in Händen der Demagogie, konnte dem Dichter nicht die Abwechslung bieten, die er suchte. Er fuhr daher über den Canal und begab sich nach London, wo er zehn Jahre, eine für ihn ungewöhnlich lange Zeit, als Lehrer der italienischen Litteratur fungirte. Im März 1803 bestieg er ein nach Amerika segelndes Schiff und in New-York angekommen, nahm er wieder seine Thätigkeit als italienischer Lehrer auf, auch dort dem Ewig-Weiblichen stark huldigend. Das Leben des Dichters kann man am besten durch die von ihm Leporello in den Mund gelegten Worte characterisiren:

„In Italia seicentoquaranta
In Almagna duecento trentuna
Cento in Francia, in Turchia novantuna
Ma in Ispagna son già mille e tre!"

Nunmehr aber fing die Last der Jahre an, sich fühlbar zu machen, und es wurde ihm nicht mehr so leicht, die Zeit mit neuen Eroberungen zu vertreiben. Da verlautete, das der größte Interpret der Rolle des „Don Juan" Garcia in New-York angelangt sei. Da Ponte beeilte sich, sich ihm vorzustellen mit den Worten: „Ich bin Lorenzo da Ponte, Autor des Textbuches des „Don Giovanni" und ein Freund Mozarts." Der große Künstler umarmte ihn. Der Dichter fühlte sich verjüngt, bot sich ihm doch die Möglichkeit, den „Don Juan" in New-York aufführen zu lassen und seinem Namen neuen Glanz zu verleihen. Es fehlte nur ein geeigneter „Don Ottavio": bald aber wurde auch dieser gefunden und das Meisterwerk Mozart's konnte seine erste Aufführung jenseits des Oceans mit Garcia als „Don Juan" und seiner Tochter Maria Felicita, die spätere Malibran, das heißt die größte Sängerin, die jemals gelebt, als „Zerline" erfahren. Das war der letzte Hauch künstlerischen Lebens, der die Seele des Dichters erwärmte. Seine letzten Jahre verbrachte da Ponte im größten Elend, sich nur von den Einkünften einer kleinen Buchhandlung kümmerlich ernährend. Einem Freunde in Paris schrieb er zwei Monate vor seinem Tode: „Wenn Ihr mit der Engelfamilie, die aus der Pariser Bühne ein Paradies macht, in Verbindung steht (hiermit ist wohl die Familie Garcia gemeint), sagt ihnen gefälligst, daß der Autor von sechsunddreißig Theaterstücken, der Hofdichter Josephs I., der Dichter Salieri's, Martini's, Mozart's, nachdem er in Amerika italienische Literatur und Musik gegeben, nachdem er 3000 Schüler ausgebildet, öffentliche und private Bibliotheken gegründet und diesen 30 000 Bände von kostbaren Werken geschenkt, nachdem er alles was er besaß, verloren hat, wie ein Galeerensträfling ignorirt, vergessen und gemieden wird". Was für ein Gegensatz zwischen diesem verzweiflungathmenden Briefe und dem folgenden voll Hoffnung und Vertrauen auf die Zukunft, mit dem Mozart von der ersten stattgehabten Aufführung des „Don Juan" seinem Freunde da Ponte Mittheilung machte: „La nostra opera „Don Giovanni" fu rappresentata jersera dinanzi a una brillantissima udienza. Vi intervennero le Principesse di Toscana colla splendida lozo comitiva. Fu accolta con tali segni di aggradimento che non avremmo potuto desiderare di più. Gardassoni venne questa maltina nella mia camera gridando nell' entusiasmo dell' allegria: „Viva Mozart, viva da Ponte: finchè questi vivranno gli impresari non devono temer miserie. Addio, mio carissimo, preparate un' altra opera pel vostro amico Mozart". Auf Deutsch: Unsere Oper „Don Juan" wurde gestern Abend vor einer sehr vornehmen Zuhörerschaft, unter der sich die Prinzessinnen von Toscana und ihre glänzende Suite befanden, aufgeführt. Die Oper wurde mit solchem Beifall aufgenommen, daß wir nicht mehr hätten wünschen können. Gardassoni kam heute Morgen in mein Zimmer im Enthusiasmus der Freude ausrufend: „Es lebe Mozart, es lebe da Ponte! So lange die beiden leben, haben die Impresari kein Elend zu befürchten! Lebt wohl, mein Liebster, bereitet eine andere Oper für euren Freund Mozart!" — Mozart hätte wohl damals nie geahnt, was für ein klägliches Ende seinem Freunde und Mitarbeiter vorbehalten war. Lorenzo da Ponte starb in New-York den 17. Aug. 1838 im hohen Alter von 90 Jahren.

Eugenio von Pirani.

— Anläßlich des 100. Geburtstages Heinrich Marschner's, des berühmten Tonsetzers und Componisten der Oper „Templer und Jüdin" wird in Zittau Ende Sept. eine Säcularfeier veranstaltet werden. Man beabsichtigt, Bruchstücke aus Marschner'schen Opern für Soli, Chor und Orchester, sowie Marschner's einziges Concertstück „Klänge aus dem Osten" zur Aufführung zu bringen; ferner wird ein Festact vor dem Geburtshause des Componisten abgehalten werden. An der Säcularfeier betheiligten sich sämmtliche Bühnen, an denen Marschner gewirkt, insbesondere das Dresdener Hoftheater, welches Marschner's „Templer und Jüdin" neu einstudirt in Scene gehen läßt.

Kritischer Anzeiger.

Thouret, Dr. Georg. Catalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der umfangreichste und wichtigste Theil vom Musikaliennachlasse des 1797 verschiedenen Königs Friedrich Wilhelm II. lag seit vielen Jahrzehnten vergessen in einem dunklen Gelasse der Bibliothek des Schlosses zu Berlin bis zum Beginne des Jahres 1889. Erst der kurz zuvor dorthin berufene Bibliothekar Robert Tornow, durch des Verfassers vorliegenden Catalogs-Anfrage nach altpreußischen Märschen angeregt, erwog den Werth dieses nun wieder wichtig erscheinenden Musikschatzes und wußte mit ihm bald alle älteren und jüngeren Musikalien der Schlösser Berlins, Charlottenburgs und Potsdams in der Königl. Hausbibliothek zu vereinigen. Die Sichtung, Auf-

directionsmüde sein. Wir sehen mit Spannung der Lösung dieser stellung und Catalogisierung des Ganzen wurde ihm hierauf übertragen, und nach sechsjähriger Arbeit durfte er die Ergebnisse seiner Forschungen in diesem 356 Seiten starken und 7483 Nummern aufweisenden Cataloge der Krone und der Wissenschaft darbieten.

Der Werth dieser schönen Sammlung besteht, abgesehen von den bereits von Spitta theilweise herausgegebenen Fridericianischen Manuscripten, vornehmlich in der Fülle von sogenannten Favoritstückchen aus deutschen, italienischen und französischen Opern, die uns über den musikalischen Geschmack des preußischen Hofes während des Zeitraums etwa von 1750—1830 unterrichten. Dieser Hof bildete aber seit Friedrich dem Großen immer einen Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland. Was also hier beliebt und geschätzt war, durfte zu dem anerkannt Bedeutendsten der damaligen musikalischen Leistung überhaupt gehören. Neben die Opern- und Balletmusik tritt ferner als Grundstock der Sammlung eine große Zahl von Symphonieen und von Kammermusikwerken, welche großentheils verschollen, aber für die historische Forschung von wesentlichem Werthe sind. Eine besondere Aufmerksamkeit wendet der Herr Verfasser der „Militärmusik" zu. Die Geschichte der deutschen Militärmusik ist noch nicht geschrieben worden und kann nicht eher geschrieben werden, als bis das weitverstreute Material dazu gesammelt ist. Die Verquickung von Dichtung und Wahrheit (wie z. B. beim Torgauer Marsch) wird daher auf diesem Gebiete einstweilen fortdauern und die Wiederbelebungsversuche verwirrend beeinflussen. Für Preußen bedeutet die in diesem Catalog verzeichnete Sammlung den ersten Versuch einer nach wissenschaftlichen Grundsätzen unternommenen Zusammenstellung des bis jetzt aufgefundenen Materials.

Historische und kritische Anmerkungen erhöhen den Werth dieses hochinteressanten Cataloges.

Aufführungen.

Marburg, 23. April. Außerordentliches Concert unter freundl. Mitwirkung des k. und k. Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi. Sonate für Violine und Clavier in D moll, Op 121 von Schumann. Violine: Herr Marcello Rossi. Clavier: Herr L Dobrowolny. Liedervorträge des Herrn Dr. Leopold Böhm: „Wanderlied" von Schumann; „An dich" von Schulz; „Liebeslied" aus der „Walküre" von Wagner. Violinvorträge des Herrn Marcello Rossi: „Romanze" von Svendsen; „Bagatelle" von Rossi; „Moto perpetuo" von Paganini und „Romanze", Op. 4 von Binder. Claviervorträge des Herrn Rob. Marco: „Elektra" aus dem Cyklus „Erotikon" von Jensen; „Präludium", Op. 21, Nr. 15; „Ballade", Op. 47, Nr. 2 von Chopin. Phantasie über Motive der Oper „Faust" von Gounod, von Wieniawski. Herr Marcello Rossi.

Pforzheim, 7. April. Der Messias, Oratorium in 3 Theilen von Händel. Leitung: Herr Musikdirector Th. Mohr.

Reutlingen, 8. April. Der Messias, Oratorium, von Händel. Unter Leitung des Musikdirectors Schönhardt.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der **Ecole Mérina, internationale Gesangsschule** von **Madame Mérina in Paris**, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. August 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Der gegenwärtige Stand des Unterrichtswesens in Deutschland und seine Nachtheile.

Von Professor **Anonymus.**

Ein Wort im Harnisch! Aber ein wohlgemeintes, aufrichtiges all' Denen, die sich der hohen Aufgabe gewidmet, Musikunterricht zu ertheilen oder zu beaufsichtigen. Dem reifen Musiker der wie ich über eine nahezu vierzigjährige Unterrichtsthätigkeit gebietet, wird in den hier gegebenen Betrachtungen über den Stand des gegenwärtig herrschenden Unterrichtswesens nichts Neues gesagt, dennoch dürfte ihm das hier Ausgeführte nicht unwillkommen sein, da es nur das wiedergiebt, was er, wie der Verfasser dieser Zeilen, seit langen Jahren empfunden hat.

Unzählige fühlen sich berufen, Musikunterricht zu ertheilen. Verschwindend Wenige sind jedoch hierfür entsprechend organisirt. — Die größte Schuld, daß die Misère des Unterrichsgebers in den letzten Decennien so erstaunlichen Umfang genommen hat, tragen solche Institute, deren geschäftseifrige Leiter, vereint mit den sie unterstützenden Kunstkräften, der Jugend unbekümmert um den Grad der Beanlagung eine gediegene Ausbildung mit Sicherheit in Aussicht stellen. Die meisten Derjenigen, die heute sich mit der Musik beschäftigen, haben dabei von vornherein den Zweck, wieder Unterricht zu ertheilen. Sie besuchen, oft schon nach leidlicher Absolvirung der Elementarstudien, ein sogenanntes Kunst-Institut, in dem das noch fehlende möglichst practisch und in nicht allzu langer Zeit zu erreichen sei. Da ihnen nicht die Verpflichtung auferlegt wird, einen Lehrcursus zn beendigen, stellen sie es dem eigenen Ermessen anheim, das Conservatorium zu verlassen wenn es beliebt. So wie ihnen dieser Zeitpunkt geeignet erscheint, ertheilen sie, ausgerüstet mit einem Abgangszeugniß, das in fast allen Fällen, namentlich wenn einigermaßen fleißig gearbeitet wurde, günstig ausgefallen, sofort gründlichen Musikunterricht. Die Eltern oder andere Erzieher der Jugend vertrauen die Zöglinge bedingungslos, einem „Außerordenliches" verkündenden Empfehlungsschreiben seitens des Kunstinstitutes folgend, am liebsten denjenigen Lehrern und Lehrerinnen an, die aus den Musikbildungsanstalten hervorgegangen sind, weil sie das sogenannte Zeugniß der Reife erlangt haben. So ist es seit Jahrzehnten gegangen und wird es weiter gehen, wenn die Conservatorien auch *ferner* noch wie Pilze aus der Erde wachsen. In Folge des immer mehr und mehr herrschenden Proletariats ist die reine Kunstpflege geringer geworden und hat dem absolut äußerlichen Dilettantismus weichen müssen. Interessant ist die Gegenüberstellung der Schülerzahlen der verschiedenen deutschen Conservatorien und Musikschulen. Tausende treten alljährlich zu Ostern und Michaelis als Zöglinge ein, fast ebenso viele verlassen das Lehrinstitut nach kurzer Zeit unfertig, oft noch vollständig unkundig und treten als Lehrer auf. Den meisten Unfug richten die jungen Damen an, von denen die größte Mehrzahl die Musik doch gleichsam nur als Tändelei bis zu dem Zeitpunkt, wo sie in andere Verhältnisse eintreten, betrachten. Sie lernen Clavierspielen oder Singen, um in Gesellschaften zu glänzen oder um sich durch Unterrichten ein hübsches Toilettengeld zu erwerben. Wenige von ihnen haben andere Anschauungen, was auch begreiflich ist, wenn man bedenkt, das nur selten das wirkliche Talent und andauernde Ernst die Leitmotive zur Erreichung von Kunstzwecken sind. Haben sie es nach monatlichen Vorübens so weit gebracht, ein Clavier-Concert oder eine Bravour-Arie in der „öffentlichen" Prüfung vorzutragen, so stehen sie ihrer Meinung nach auf einen bereits hohen Standpunkt, um so mehr, wenn die öffentliche Kritik sich günstig ausgesprochen hat. Ihrer Meinung nach haben sie etwas erreicht, um Ansprüche machen zu können. Die

Prüfungsconcerte, für die seitens der Instituts-Vorsteher die weitgehendsten Vorbereitungen getroffen werden, da sie Reclame für die Bedeutung des Conservatoriums machen sollen, streuen dem großen Publicum „Sand in die Augen". Sie bringen vornehmlich virtuose Vorträge der sogenannten Vorreiter und Vorreiterinnen. Die fähigsten Eleven werden monatelang vorher mit peinlichster Genauigkeit auf bestimmte, eine erprobte Wirkung machende Piecen dressirt, um für sich und für die bedeutsame Lehrkraft des Kunstinstitutes Propaganda zu machen. Es soll hier nicht weiter eingegangen werden auf die in den meisten Conservatorien bevorzugte Pflege der äußeren Virtuosität. Dies würde zu weit gehen und entspräche nicht dem eigentlich in's Auge gefaßten Zweck, näher auf die Uebelstände des von der kunstbeflissenen Jugend ertheilten Unterrichtes einzugehen. Hat nun ein Conservatoriums-Zögling infolge universeller künstlerischer Begabung, verbunden mit stetigem Fleiß, eine achtbare Stufe des Könnens erreicht, so ist ihm damit noch keineswegs das Zugeständniß der Lehrerreife zu zollen. Diese kann er, selbst bei pädagogischer Beanlagung erst nach und nach gewinnen, indem er Erfahrungen macht. Man läßt allerdings in den Conservatorien die Elementarschüler von den vorgeschrittenen Eleven unter Aufsicht eines der Lehrer unterrichten, ein Verfahren, das gewiß seinen Nutzen hat, indem es das Erlernen des Unterrichtsgebens fördern kann. Eine sichere Lehrmethode, die sich auf pädagogische Studien stützt, kann es jedoch nicht geben, dies vermag erst eine jahrelange Praxis, verbunden mit der, für das Unterrichtsfach erforderlichen Organisation. Für den Lehrberuf ist nicht nur das manuale oder stimmliche Können ausreichend. Die geistige Intelligenz jedes Schülers besonders und der Individualität gemäß anzuregen, ist ein weiteres unerläßliches Hauptbedingniß. Die wichtigen technischen Studien ausnahmslos fortzusetzen, ist gewiß richtig, doch müssen daneben dem Lernenden, je auf der geeigneten Stufe die zweckentsprechenden Vortragsstücke gegeben werden. Hand in Hand sollen hiermit die Studien der Theorie und Wissenschaft gehen. Giebt nun auch immerhin ein Conservatorium hierin weitaus Gelegenheit, so darf und kann doch nicht in Abrede gestellt werden, daß bei der großen Zahl von Eleven, auf den Einzelnen nicht genügend geachtet werden kann. Ist schon der Instrumental- oder Vocalunterricht für mehrere Schüler in einer Stunde etwas Mißliches, wie vielmehr noch der in der Theorie. Selten hat daher ein Musik-Institut, in dem Alles, und dies en masse gelehrt wird, wirkliche Bedeutung. Am wenigsten Vortheile können die Institute bieten, welche für All' und Jeden, begreiflicher Weise also auch ohne staatliche Unterstützung in's Leben gerufen werden. Derjenige, welcher aus eigenen Mitteln eine Ausbildungsanstalt gründet, muß von vornherein darauf bedacht sein, möglichst reichen Zuspruch zu erlangen. Aus diesem geschäftlich richtigem Grunde ist man in der Aufnahme der Eleven nicht allzu wählerisch und der Minderbegabte, oft sogar der Talentlose, wird als Zögling acceptirt. Florirt infolgedessen ein solches Institut, so hat es, repräsentirt durch einzelne gehaltvolle Leistungen, bald in den Augen des großen Publicums Ansehen, denn man fragt, abgesehen von den sich auszeichnenden Resultaten, nicht darnach, was außerdem geleistet wird. Leider vergißt man nur allzu oft, daß diese oder jene fortgeschrittene Leistung nur eine einzelne für sich dastehende ist, nicht aber der Beweis sein kann, daß überhaupt nur das Beste in einem derartigen Institut erreicht wird. Nur diejenigen Conservatorien, deren Existenz staatlich gesichert ist, können auf Grund der besten Lehrkräfte die Ausübung der Kunst fördern, wenn nur Schüler aufgenommen werden, denen ihr Talent und Fleiß ein günstiges Prognostikum stellen. Hier wird die Aufnahme nicht durch Geschäftseifer beeinflußt, leitend für dieselbe ist einzig allein die Beanlagung des Aspiranten.

Nicht nur demjenigen, der die Musik aus innerem Herzensdrang infolge naturalistischer Beanlagung zum Lebensberuf wählt, auch dem, der sie nur zur häuslichen Erbauung und als Laie treibt, muß gleich zu Beginn der beste Unterricht zu Theil werden. Zunächst wird unter Aufsicht geübt, und dies muß so lange fortgesetzt werden, bis der Lernende die Fähigkeit erlangt hat, über das Richtige seiner Studien urtheilen zu können. Die großen Vortheile oder vielmehr das allein Zweckmäßige, das der gewissenhaft geführte Privatunterricht bringt, sei er elementarer oder fortgeschrittenerer Unterrichtsstufe gewidmet, hat sich stets bewährt. Wie oft haben selbst hervorragende Spieler und Sänger, nachdem sie alle Stadien des Unterrichtswesens durchgekostet, sich doch schließlich der Führung eines Lehrers anvertraut. Das Gewissenlose, mit dem leider die Elementarstudien in den meisten Fällen geleitet werden, spottet jeder Beschreibung. Noch schlimmer als im Clavier- und Geigenspiel 2c. geschieht dies beim Gesang. „Gründliche Gesanglehrerinnen" nennen sich fast alle junge Damen, die Lieder und Arien leidlich eingeübt haben. Was verstehen aber diese dilettantisch gezogen Kunstnovizen von dem verantwortlichsten und schwierigsten aller Instrumente, der menschlichen Stimme! Sie kennen nur das, was sie selbst gelernt haben, und von diesem beschränkten Horizont aus ertheilen sie Unterricht. Für das Erlernen des Instrumentenspiels dürfte ein gewiegter Pädagoge, selbst wenn er kein Virtuose ist, die geeignete Lehrkraft sein, wogegen die Ausbildung der Stimme nur einem wirklichen Sänger, d. h. einem solchen, der in der Kunst des Singens selbst gewirkt hat und über eine Summa von Erfahrungen zu gebieten weiß, anzuvertrauen ist.

Diese hier kurz berührten, durchaus aphoristisch gehaltenen Betrachtungen, legen dem Publikum die Verhältnisse klar, denen der Musikunterricht leider nur allzu sehr heute anheim gefallen ist. Ein Wandel zum Besseren kann nur erfolgen, wenn der Unterricht, gleichviel in welcher Branche der Musik er gegeben werden soll, so lange der Führung eines Lehrers anvertraut bleibt, bis dem Schüler die Bedeutung und Zwecke des gediegenen Musiktreibens zur richtigen Erkenntniß gekommen sind. Ist dies erreicht, dann mag er gern für eine gewisse Zeit ein Conservatorium besuchen, doch nur ein solches, in dem in erster Beziehung der ernsten Kunstpflege und nicht der Aeußerliches erstrebenden Virtuosität gehuldigt wird.

Es wird heute überhaupt viel zu viel Musik getrieben. Ob fähig oder nicht, Jeder muß spielen oder singen lernen. Infolge des vielen, meist oberflächlichen Musicirens, zu dem die Institute das größte Contingent stellen, sind das Verständniß und die Beurtheilung des Publikums in irrige Bahnen gelenkt. Heute dictiren recht oft die persönlichen Neigungen das Urtheil und spricht dann die Fachkritik eine entgegengesetzte Meinung offen aus, so wird ihr, die sie vermittelnd zwischen Kunst und Publikum zu wirken hat, der Vorwurf der Ungerechtigkeit gemacht. Jeder Ernstdenkende wird eine Besserung der Zustände herbeisehnen. Ob eine solche überhaupt zu erwarten ist, muß bedenklich in Frage gestellt werden.

Eine neue komische Oper („Donna Diana").

Was sich so mancher geschäftskundige Operndirector in schlaflosen Nächten vom Himmel erfleht haben mochte: ihm nach langem, vergeblichen Harren endlich einmal wieder eine komische Oper zuzuführen, die nicht allein die Aufmerksamkeit der Kenner sich zulenkt, sondern auch das ungekünstelte Wohlgefallen des Laien dauernd findet: dieser gewiß nur zu berechtigte Wunsch ist endlich in Erfüllung gegangen mit dem Erscheinen von „Donna Diana", Musik von E. N. von Reznicek, Text frei nach der West'schen Uebersetzung des gleichnamigen Moreto'schen Lustspiels. In prachtvoller, gediegener und geschmackreicher Ausstattung liegt das Werk vor, soeben publicirt von dem hochangesehenen Verlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel); in Prag hat die Neuheit das Licht der Lampen erblickt, Karlsruhe schloß sich bald mit einer mustergiltigen, von lebhaftem Beifall begleiteten Aufführung an; in Graz, Weimar, Leipzig, Straßburg, Cassel, Dessau, Darmstadt 2c. wird sie vorbereitet: ein freundlicher Stern ohne Zweifel leuchtet ihr und man darf dem Componisten zu dem so schönen Wurf aufrichtig Glück wünschen; nach manchen Jahren vergeblichen Hoffens brachen für ihn die Tage der Rosen an: mögen sie ihm auf lange Zeit beschieden sein!

Worin ruht nun die Hauptstärke dieser Musik, und worin sind die Bürgschaften für eine nachhaltige Lebenskraft zu finden? In der Frische der Erfindungsquellen und in dem schönen Ebenmaß zwischen Form und Inhalt. Im Gegensatz zu jener Richtung, die sich und der Umgebung das Leben schwer macht mit heraclitischen Klageliedern, mit Jeremiaden über das allgemeine, auch in Kunstsachen hereinbrechende Elend, im Gegensatz zu diesem Pessiimisten, bereitet die Frohgemuthheit, mit der Reznicek die Arena betritt, doppelte Erquickung; der Unbefangenheit seines Schaffens merkt man es an, daß er es mit Goethe's Zuruf hält: „Greift nur hinein in's volle Menschenleben". Die Phantasie flüchtet sich am liebsten in die Bezirke geistbelebter Grazie, sie bringt ihm liebliche Gaben freudig entgegen und ihnen die kleidsamste musikalische Fassung zu geben, ist des Componisten heißes, erfolgbelohntes Bemühen. Mit einer Feinheit arbeitet er die Details aus, wie sie neuerdings nur selten noch angetroffen wird; und ausgerüstet mit einer Instrumentationstechnik, die auf's Beste Bescheid weiß in den Errungenschaften der modernen Orchestration, übergießt er die Partitur mit einem wahren Reichthum von überraschenden Klangcombinationen, denen das Ohr um so dankbarer lauscht, als es zugleich von dem melodischen Reiz des Ganzen nachhaltige, sättigende Kost und spannungfördernde Anregungen empfängt: Vorzüge, die heutigen Tages mehr und mehr im Preise zu steigen beginnen.

Der Componist, der früher bereits die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich gelenkt mit einem Streichquartett (E. W. Fritzsch), mehreren Liederheften (F. Kistner), Clavierstücken (F. Voigt), symphonische Orchestersuite (E. W. Fritzsch), ist als Sohn eines Feldmarschallleutnants (seine Mutter entstammt dem edlen Geschlechte der Grafen Ghika) in Wien am 4. Mai 1861 geboren. Nach der üblichen Gymnasialzeit sich juristischen Studien zuwendend, sagte er letzteren bald Lebewohl und widmete sich am Leipziger Conservatorium mit glühendem Eifer der Musik. Später bekleidete er Theatercapellmeisterstellen in Zürich, Stettin, Mainz, Berlin, faßte sodann festeren Fuß in Prag, wo das deutsche Theater seinen Opernerstling: „Die Jungfrau von Orleans" freundliche Aufnahme bereitet hatte, auch der darauf entstandenen „Satanella" und „Emmerich Fortunat" war anspornender Erfolg in Böhmens Hauptstadt beschieden; einen Haupttreffer aber hat er mit der „Donna Diana" gezogen, die seit ihrer ersten Aufführung vor etwa 9 Monaten mittlerweile sich nicht allein dauernd auf dem Prager Repertoire erhält, sondern auch Eingang zu allen größeren Bühnen Deutschlands zu finden beginnt. Daß der Componist durchaus nicht den Stockczechen beigezählt sein will, hat er u. A. bewiesen mit einem dem Andenken des verdienstvollen Parteiführers der Deutschböhmen Franz Schmeyzkal gewidmeten „Requiem".

Stofflich berührt sich „Donna Diana" mit Shakespeare's der „Widerspänstigen Zähmung"; wenn das Lustspiel des großen Briten durch die Herm. Goetz'sche Oper gleichen Namens an Zugkraft gewiß nur zugenommen, so läßt sich gleiches von der Reznicek'schen Musik dem Moreto'schen Meisterwerk gegenüber erhoffen. Den reichen Schatz spanischer Nationalmelodien hat der Componist sich nicht entgehen lassen und ihn trefflich ausgenützt. Wer wollte ihm darum einen Vorwurf machen? Haben Boieldieu, Auber, Flotow, Bizet und Andere (z. B. auch Fr. von Holstein in den „Hochländern") nicht auch sich erquickt an schottischen, irischen, spanischen Volksweisen und mit ihnen die eigne Muse befruchtet? Keinen Vernünftigen fällt es ein, sie des gewerbsmäßigen Diebstahles zu beschuldigen; und so darf auch Reznicek, der ungefähr ein Dutzend spanische Melodien seiner Oper einverleibt, um ihr das rechte Nationalcolorit zu sichern, deshalb getrost den Schiedsspruch der Kritik wie des Publicums entgegensehen. Bleibt ja doch das, was er aus eignem Phantasieborn geschöpft, immerhin in der Oberhand und entspringen doch gerade der Amalgamirung des Fremden mit dem Eigenen frappirende Wirkungen.

Prof. Bernhard Vogel.

(Fortsetzung folgt.)

Opernaufführungen in Leipzig.

(Zur Feier am einhundertsten Geburtstag des Componisten.)
Würdig ist am 16. August Heinrich Marschner's 100. Geburtstag auf unserer Bühne mit „Hans Heiling" gefeiert worden.

Aus der Liebe und Begeisterung, mit der alle Betheiligten sich dem „Hans Heiling" widmeten, erwuchs dem gefeierten Meister die ergebenste Geburtstagshuldigung. Wenn man das niedliche Format der „Hans Heilung"-Partitur betrachtet und entzückt allen den tönenden Wundern, die sie in sich schließt, wenn man sie vergleicht mit so vielen unbändig aufgeschwollenen Folianten der neuesten Zeit, die aber bei allem Massenaufgebot äußerer Effecte nicht den zehnten Theil der sättigenden Kost für Geist und Gemüth darbieten, wie irgend eine Marschner'sche Oper; wenn man den hohlen Prunk der großen französischen Oper vergleicht mit der Echtheit der Phantasiekraft, die sich in den Werken der deutschen romantischen Schule so reich entfaltet und vor Allem in „Hans Heiling" so siegreich durchbricht, dann regt sich bei einer solchen Parallele die Verehrung vor unserem Jubilar in gesteigertem Grade und wenn ein schöner Zufall es fügt, daß wir jetzt, da wir die Gedenktage an Deutschlands ruhmreichste Waffenthaten festlich begehen, gleichzeitig einen deutschen Tonmeister feiern, der dem deutschen Geist in seinen drei großen Hauptschöpfungen einen mächtigen, eigenartigen Triumph bereitet hat für alle Zeiten, so darf angesichts dieser Doppelsiege die Brust jedes ehrlichen Deutschen mit gerechtem Stolze sich heben; und dieses Hochgefühl soll Niemand uns zu verkümmern wagen!

Die Besetzung der Oper war die alte, bereits vor den Sommerferien eingehend besprochene, geblieben. Als Titelheld wurde Herr Demuth der Mittelpunkt feuriger, bestverdienter Huldigungen. Die Maienpracht seiner Stimmmittel, die Wärme des Ausdrucks, das ersichtliche Bemühen, im Bilde Heiling's auch die düsteren Züge eben so klar auszuprägen wie die helleren, mußte ihm allgemeine Sympathien sichern; möchte er nun auch die Sprechstellen so behandeln, wie Dichter und Componist es wünschen!

Mit dem überaus anmuthigen Adur-Terzett (die vorletzte Nummer der von Carl Kipke vortrefflich redigirten „Sängerhalle" brachte davon ein werthvolles Autogramm, das in den Noten wie in der Textschrift durch musterhafte Sauberkeit sich auszeichnet und damit beweist, daß Marschner zu den seltenen Erscheinungen unter den Componisten gehört, die eine prächtige, kalligraphisch bestechende Handschrift geschrieben!), mit dieser anheimelnden Scene, mit der die erste Hälfte des ersten Actes schließt, war das Zeichen zu stürmischem Beifall gegeben. Wenn die Zuhörerschaft sich dem allerdings mehr nach Innen als nach Außen wirkenden Vorspiel gegenüber kühler zu verhalten pflegt; wenn sie nach der großen Arie des Heiling: „An jenem Tag", diesem alle Lande durchtönenden Evangelium gluthvoller Liebe, einfach deshalb nicht einem lebhaften Beifallsbedürfniß Befriedigung verschaffen kann, weil schon während des Nachspiels der Dialog wieder einsetzt, so läßt sie sich beim Eintritt dieser ersten Verwandschaft nimmermehr zurückhalten in lautem Enthusiasmus, und alle weiteren Vorgänge erhöhten die freudige Feststimmung. Frl. Kernic hat als Anna, mit welcher sie schon vor einigen Monaten, als sie die Rolle überhaupt zum ersten Male gesungen, einen durchgreifenden Erfolg sich errungen, dank der liebevollen Sorgfalt in der Herausarbeitung der Einzelheiten und dank vor Allem der glücklichen, temperamentvollen Gesammtcharacteristik alle ihre Vorgängerinnen tief in den Schatten gestellt; sie überzeugte uns in innerster Seele von dem quälenden Zwiespalt, von den Hoffnungen und Befürchtungen, die sie erfüllen; und diese Lebenswahrheit drückte auf ihren Gesang wie ihr Spiel das Siegel künstlerischer Ausreife. Brausender Beifall bei offener Scene (nach der großen Arie), ein mächtiger Blumenkorb, der ihr weiterhin überreicht wurde, belohnten sie.

Auch Herr Bucar hielt sich als Conrad musikalisch meist sehr anerkennenswerth; eine wohlthuende Wärme entquoll der zarten Bitte: „Gönne mir ein Wort der Liebe", und bis auf einzelne, nicht ganz feste Töne der Mittellage und manche Ungelenkigkeiten im Spiel war diese Leistung ihm um so höher anzurechnen, als seine eigentliche Domäne ja in der italienischen Oper liegt. Rafft er sich tüchtig zusammen, gewöhnt er sich, auch derartige Aufgaben nicht über die Achsel anzusehen, so wird sein schönes Talent immer beweiskräftiger sich bewähren. Das gutbesuchte Haus ließ auch ihm volle Gerechtigkeit widerfahren.

Als eine der genialsten Inspirationen nicht allein dieser Oper, sondern überhaupt der romantischen Schule bleibt für alle Zeit zu betrachten das Melodram: „Des Nachts wohl auf der Haide". Das Orchester und Frl. Beuer (Mutter Gertrud) verhalfen ihm zu voller Geltung.

Die Herren Marion und Knüpfer zeichneten sich in den Episoden in alter Weise aus.

Der Chor befriedigte in den Geisterscenen; schade, daß im Schlußaccord des Trauungsgesanges (die Orgelbegleitung hätte noch exacter sein sollen!) die Intonation in die Brüche ging; prächtig klang das kurze Trompetensolo, sobald eine leise Schwankung im Tempo überwunden war. Herr Capellmeister Panzner leitete mit Geist und Umsicht die Festaufführung; möge sie recht bald mit der noch rückständigen dritten Marschner'schen Oper: „Der Templer und die Jüdin", eine krönende Ergänzung erhalten!

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Innsbruck.

Viertes Mitgliederconcert des Musikvereines. Umrahmt von Tonwerken Brahms' und Richard Wagner's, unterbrochen von einer symphonischen Dichtung trat der Kammervirtuose Marcello Rossi mit einem Violinconcerte und einigen kleineren Vortragsstücken in das stilvolle Programm, welches der Aufführung zu Grunde gelegt war, ein. Daß Richard Wagner's Meistersinger-Vorspiel zu einem Nachspiele des Concertes gemacht wurde, war ein guter Griff, der von der lobenswerthen Absicht geleitet wurde, das Interesse für Brahms' Ddur-Symphonie frisch und ungeschwächt zu erhalten, was auch ohne Schaden für Wagner's Ouverture, die in ihrer Grandiosität auch die musikmüdesten Zuhörer zu gespannter Aufmerksamkeit sozusagen — emporrasselt, gelungen war. Das Violinconcert von Hans Sitt hat genau genommen nicht den Character der gleichbenannten Werke, die Mendelssohn, Beethoven, Bruch oder Brahms geschrieben haben, und bei denen sich der Solist mit dem Orchester zu einer Symphonie verbündet; es ist vielmehr ein breit angelegtes Tonstück, welches bestrebt ist, dem Geiger Raum für Entwicklung von Eleganz, Empfindung und bedeutender Technik zu verschaffen. Diese drei genannten Eigenschaften hat Marcello Rossi bei dem Vortrage des Concertes in selten künstlerischer Weise in seinem Spiele vereinigt. Die schönen Momente des ersten Satzes, der mit einem stimmungsvollen Andante verknüpft ist, wurden in prachtvoller Abtönung gebracht und die technischen Schwierigkeiten des Finale mit Leichtigkeit und Sicherheit überwunden, was dem Künstler den schmeichelhaftesten Beifall von Seiten des Publicums eintrug. Von Pembaur begleitet, spielte Herr Rossi des weiteren Bach's „Air" mit klarem, verständnißvollem Ausdrucke, Sauret's „Farfalla" und eine Canzonetta eigener Composition, die neben ihrer Gefälligkeit nur noch den einen Vorzug hat — nämlich von Rossi selbst componiert zu sein. — Sauret's „Farfalla" ist ein verblüffendes Bravourstück, das dem Künstler Gelegenheit gab, seine eminente Technik im glänzendsten Lichte zur „Schau" zu stellen. Wirklich dankbar sind wir für die musikalisch vollendete und tief empfundene Wiedergabe der Schumann'schen „Träumerei", welche den anhaltenden und stürmischen Beifallsbezeugungen als Zugabe folgte. In der hier bereits früher zur Aufführung gebrachten Ddur-Symphonie von Brahms erkennen wir noch nicht den Componisten der Emoll-Symphonie (Nr. 4). Naive Originalität sprudelt in allen Sätzen und wird nur im ersten Satze hier und da und im Adagio, daß sich in complicirteren Farbengebungen gefällt, von düsteren Momenten abgelöst. Sonst pastorale Einfachheit, gepaart mit sonnig heiterem Empfinden. Der letzte Satz athmet Haydn's und Beethoven's Geist; doch wozu weiter zergliedern? Die Symphonie, deren würdiger Interpretation sich die Musiker des Vereinsorchesters mit Eifer hingaben, wurde von unserem tüchtigen Dirigenten J. Pembaur mit Umsicht geleitet und bildete zugleich mit der präcisen Wiedergabe des unvergleichlichen Meistersinger-Vorspiels den Haupterfolg des Abends.

Ruhrort, 29. Mai.

Das Frühjahrsconcert des Ruhrorter Gesang-Vereins, fand Sonntag den 26. Mai in der „Flora" statt. Der Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Samson" waren unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Burckhardt die fleißigsten Uebungen vorangegangen, und auf dem Programm leuchteten Namen von Künstlern ersten Ranges. Freilich dürfen wir uns nicht verhehlen, daß die Darbietung solch' eines musikalischen Riesenwerkes für einen Chor von der Zusammensetzung des hiesigen Gesang-Vereins an und für sich schon ein nicht geringes Wagniß ist, ein um so größeres, als ihm die Stütze eines Orchesters mangelte. Der Eindruck, den

das Werk hinterläßt, kann naturgemäß eben durch das Fehlen des Orchesters nur ein matter sein, während andererseits auch die kleinste Ungenauigkeit in der Wiedergabe um so deutlicher hervortritt.

Einleitungs- und Schlußchor des „Samson" können als ziemlich gelungen bezeichnet werden. Desgleichen der Wechselgesang zwischen Delila und dem Chor der Jungfrauen. Auch der Chor der Priester Dagons „Gesang und Tanz vereine sich", sowie der Doppelchor „Ehret auf seinem ew'gen Thron" waren anerkennenswerthe Leistungen. Die exacten Einsätze, sowie die stellenweise auftretenden, oft schwierigen Passagen zeugten von dem unermüdlichen Fleiß der Sänger und der rühmlichen Ausdauer des Dirigenten. Jedoch können wir nicht umhin, zu bemerken, daß wegen der geringen Beachtung der dynamischen Zeichen die herrlichen Chöre der Composition eigentlich nicht im Sinne des Altmeisters Händel zum Vortrag gekommen sind.

Die vorzüglichen Solisten des Abends entschädigten vollauf für verschiedene Schwächen, welche bei dem Chor zu Tage traten. Herr Trautermann aus Leipzig, ein in hiesiger Gegend noch wenig bekannter Künstler, verstand es, die Rolle des „Samson" dramatisch zu beleben; er besitzt ein ausdrucksvolles, von gründlicher Schulung zeugendes Organ. Besonders mit dem seelenvollen Vortrag der Arien: „Nacht ist's umher" und „Herrlich erscheint im Morgenroth" erntete er wohlverdienten Beifall.

Herr Fenten aus Düsseldorf brachte mit seinem prachtvollen Baß die Rollen des Manoah und Harapha schön zur Darstellung, wenn es auch den Anschein hatte, als ob er mit seinen reichen Mitteln etwas zurückhielt. Die treffliche Wiedergabe der Arie des Manoah „Dein Heldenarm war einst mein Sarg" und der des Harapha „Nein, solch ein Kampf wär' arge Schmach" war so recht geeignet, Herrn Fenten's Begabung im hellsten Lichte strahlen zu lassen.

Fräul. Ida Junkers aus Düsseldorf führte ihre anstrengende Partie recht glücklich durch. Am Besten gelang ihr die Arie in der 1. Scene des 2. Acts: „O komm', du Gott des Heils", die von der gespannt lauschenden Zuhörerschaft mit lautem Beifall aufgenommen wurde. Die Palme des Abends aber gebührt unzweifelhaft Fräul. Joh. Nathan aus Frankfurt a/M., die ihren Ruf auch bei dieser Gelegenheit von Neuem bewährte. In den Arien „Verlassen weilt in Einsamkeit" und „Kommt all', ihr Seraphim" kam der bestrickende Reiz ihres herrlichen Gesanges zur vollen Geltung. Reicher Beifall lohnte denn auch die trefflichen Darbietungen. Herr Bruno Quast hatte in bereitwilligster Weise die Klavierbegleitung übernommen. Besonders ausdrucksvoll begleitete er die verschiedenen Arien; aber auch die Chorsänger hatten an ihm eine gute Stütze. Seinem sichern, wohldurchdachten Spiel ist es nicht am Wenigsten zu danken, daß der Gesammteindruck des Werkes noch ein befriedigender war.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Birrenkoven war außer Stande, wie angezeigt, am 20 und 22. August die Parthie des Siegfried in München zu singen. Infolgedessen mußte Herr Kammersänger Vogl auch im ersten Cyclus des Nibelungenringes die genannte Parthie übernehmen.

— Lola Beeth wurde von Sonzogno engagirt, um in der nächsten Saison die Leonore in Beethoven's „Fidelio" zuerst an der Scala in Mailand und dann auf einer italienischen Tournée zu singen. Sonzogno will sämmtliche Hauptparthien der Oper mit deutschen Kunstkräften besetzen. Für den Florestan hat er Herrn von Bandrowsky, den Heldentenor des Stadttheaters in Frankfurt a. M., gewonnen.

— Paganini's Ueberreste sind auf dem Campo Santo von Parma ausgegraben worden. Den Leichnam des dämonischen Geigers, insbesondere dessen Kopf, ist so gut erhalten, daß der Todte sofort erkannt wurde.

— Der gewesene Director der Budapester königlichen Oper, Arthur Nikisch, hat an einen seiner Wiener Freunde ein längeres Schreiben gerichtet, in welchem es heißt: „Die Fluth von Verleumdungen und Verdächtigungen, welche von meinen Budapester Feinden gegen mich in die Welt posaunt werden, hat eine solche Höhe und die Tendenz derselben eine solche Schmutzigkeit erreicht, daß ich es absolut tief unter meiner Würde halten muß, mich zu vertheidigen. Es ist dies auch gar nicht nothwendig, denn die Leute schießen in ihrer blinden Wuth so weit übers Ziel, daß allen ihren Behauptungen das Schandmal der Lüge offen aufgeprägt ist. Sie sollen nur toben, meine Budapester Feinde — ich habe dort, Gott sei Dank, auch viele Freunde — ich tröste mich mit dem Gedanken, daß es auch eine Nemesis giebt. Was meine Zukunft betrifft, so wird es Sie vielleicht interessiren, zu erfahren, daß ich die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte übernommen habe. Es ist dies, wie Sie wissen, eine der bedeutendsten künstlerischen Stellungen in Europa. Zudem wurde ich unter materiellen Bedingungen engagirt, wie sie noch keinem Dirigenten, weder in Europa, noch, die Verschiedenheit der Lebensverhältnisse in Betracht gezogen, in Amerika je geboten wurden. Das ist nun meine Satisfaction."

— In Paris verschied der bekannte Musikalienverleger Achilles Lemoine. Er hat als einer der ersten dazu beigetragen, die Werke der Meister populär zu machen. Durch die Veröffentlichung seines „Panthéon musical" brachte er in den Musikhandel einen großen Umschwung, indem er seine Ausgaben für einen bis dahin ungekannten billigen Preis herstellte.

— In Balley's Island (Vereinigte Staaten) starb der Componist George Frederick Root, dessen populären Gesänge, namentlich die während des Secessionskrieges componierten, in den Vereinigten Staaten sehr in Aufnahme waren. Er hat auch geistliche Musik geschrieben und viel zu dem musikalischen Fortschritt der Musik in Amerika beigetragen.

— Mascagni soll in Cerignola eine Zeitung „Scienza e Diletto", gegründet haben, in welcher er eine Reihe von Artikeln über Operntexte, Librettisten und Musikkritiker veröffentlicht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mascagni ist mit dem Erfolge seiner letzten Oper „Silvano" in Mailand und Neapel wenig befriedigt gewesen. Er rechnete auf Popularität und — einen vollen Beutel, wie bei der Cavalleria rusticana, hat aber einsehen lernen, daß er sich nur einer Illusion hingegeben hatte. Selbst seine Bewunderer geben zu, daß dies sein Werk den Stempel des Flüchtigen trägt. Glücklicherweise ist Mascagni kein Starrkopf. Er hat den zweiten Act des Silvano zum größten Theil umgearbeitet. Die in ihrem schwächsten Theile so umgearbeitete und „aufgefrischte" Oper wird im Goldonitheater zu Livorno im Laufe dieses Monats aufgeführt worden. Für diese Gelegenheit hat sich der Componist die Mitwirkung des Künstlers gesichert, dem er vor Allem seinen ersten Erfolg mit der Cavalleria rusticana verdankt; es ist dies der berühmte Tenorist Roberto Stagno. Die Oper wird von Mascagni einstudiert und auch von ihm selbst dirigiert werden.

— Boito soll entschlossen sein, seinen „Nero" nicht aufführen zu lassen. „Bei meinen Lebzeiten nicht, sonst geht es mir am Ende damit, wie mit dem „Mephistopheles", und ich bin schon zu alt, um auf seine Auferstehung zu warten." Boito's „Mephistopheles" war nämlich bei seiner ersten Aufführung ausgepfiffen worden, bei der zweiten erlebte er dasselbe Schicksal und die dritte fand überhaupt nicht statt. Erst zwölf Jahre später grub man die Oper aus, die nun einen geradezu durchschlagenden Erfolg hatte. Man gab Boito danach ein glänzendes Bankett und ein Toast nach dem andern wurde auf ihn und sein „unsterbliches Werk" ausgebracht. Er aber stand auf und sprach nur 12 Worte — „für jedes verlorene Jahr ein verlorenes Wort", wie er sich ausdrückte — und sagte: „Vor zwölf Jahren pfiffen Sie meine Oper aus. Ihr Wohl, meine Herren!" leerte sein Glas in einem Zuge — und ging.

— Franchetti, der Componist des „Asraël" und des „Christoph Columbus", hat eine neue Oper „Maria von Egypten" vollendet.

— „Hiawatha" ist der Titel der neuen Oper von Dvorschak, welche er in diesem Sommer componirt hat.

— Die Opernsaison in Petersburg für 1895/96 wird 33 Opern-Aufführungen umfassen, von denen 13 von russischen Componisten sind. Unter den Neuheiten befinden sich: Christabend", von Rimsky-Korsakoff; „Raphael" von Arensky; „Orestela"; von Tanaieff und Massenet's „Werther".

— Die kgl. Oper in Berlin bringt bei Kroll Dienstag zum 100. Mal Ignaz Brüll's „Das goldene Kreuz" zur Aufführung. Herr Schmidt singt an diesem Abend zum 100. Mal den Nicolas,

Herr Krolop zum 90. Mal den Bombardon. Die erste Aufführung fand Mittwoch, den 22. December 1875 statt. Frl. Lili Lehmann sang die Christine, Frl. Horina die Therese, Herr Heinrich Ernst den Gontram. Von Berlin aus machte das Werk bekanntlich den Weg über alle Bühnen.

Vermischtes.

— Das Heim, welches Verdi für alte Musiker in Montecatini erbauen läßt, umfaßt eine Fläche von 3000 Quadratmetern und wird ungefähr 2000000 Mark kosten. Der greise italienische Componist will die Stiftung mit 10 Millionen Mark bedenken. Ob reiche Componisten anderer Länder diesem Beispiele Verdi's folgen werden?

— In Tiflis ist ein neues Theater in der Vollendung begriffen, welches an Größe und reicher Ausstattung mit den kaiserlichen Theatern in St. Petersburg und Moskau wetteifert.

— Unter der Spitzmarke: „Ein Vierteljahr Capellmeister in Weimar" beleuchtet Eugen d'Albert in einem Artikel in Maximilian Harden's „Zukunft" ausführlich die gegenwärtig herrschenden Zustände am Weimarischen Hoftheater. In Nachstehendem geben wir einen Auszug der interessanten d'Albert'schen Darstellung wieder: „In rosenfarbigster Stimmung, voll der freudigsten Hoffnungen, betrat ich den einstmals berühmten klassischen Boden der Ilmstadt. War ich doch unter den schmeichelhaftesten Bedingungen als alleiniger Hofcapellmeister und Nachfolger Lassen's dahin berufen worden. Zwar sollte das Dekret erst vom 1. September 1895 an in Kraft treten, doch dem Wunsche des Generalintendanten, die „Ingwelde" von Schillings vor Schluß der Saison zur Aufführung zu bringen, entsprach ich sofort: ich war von Begeisterung erfüllt, meine neue Laufbahn mit diesem hochbedeutenden Werke eröffnen zu können, und als ich mit den Proben wohlgemuth begann, erschien mir meine Stellung zwei ganze Tage lang beneidenswerth. Die bei jeder Begegnung mit höhnischer Miene an mich gerichtete Frage zweier Adjutanten, ob ich immer noch in Weimar sei, ließ mich Anfangs kalt; erst als mir klar wurde, daß diese Herren meine ärgsten Feinde waren und an höchster Stelle ihre ganz eigenen Pläne verfolgten, begann es mir unheimlich zu Muthe zu werden und bei näherer Besichtigung entdeckte ich einen gegen den Generalintendanten und mich gerichteten, sehr klug zurechtgelegten Feldzugsplan, dessen Haupturheber hier wohl eine nähere Characterisirung verdienen. Das enfant gâté dieses kunstsinnigen Trios war und ist Herr Bernhard Stavenhagen, der, als er in Amerika von meiner Ernennung zum Hofcapellmeister telegraphisch unterrichtet wurde, sofort bei einer hohen Persönlichkeit mit der Bewerbung um dieselbe Stellung einkam. Hier muß ich erwähnen, daß durch die sofortige Verleihung des Hofcapellmeister-Titels, den ich mir ausbedungen hatte, die Anstellung eines mir koordinirten Capellmeisters vollkommen ausgeschlossen war und mir eine Ausnahmestellung geschaffen werden sollte. Eine nochmalige Besetzung der Stellung mußte mir daher als ein Vertragsbruch erscheinen. Wie mußte ich deshalb überrascht sein, als ich nun erfuhr, daß man Stavenhagen, der mit seiner Bewerbung um das gleiche Amt von der Generalintendanz mit der wohlberechtigten Begründung, es sei schon besetzt, zurückgewiesen worden war, es dennoch durch Vermittelung des erwähnten Kleeblattes in bestimmte Aussicht gestellt hatte. Ich versuchte, in einer Audienz den Großherzog darüber aufzuklären, daß ein solches Außerachtlassen meiner Rechte mein Weggehen bedeuten müsse. Dennoch geschah das Unglaubliche. Durch den Kultusminister wurde mir eines Tages als beschlossene Thatsache mitgetheilt, das Stavenhagen eine der meinen koordinirte Stellung bekleiden solle, worauf ich den Minister bat, meine Entlassung einzureichen, was aber unbegreiflicher Weise unterblieb. Die wiederholt genannten Herren arbeiteten nämlich damals schon darauf hin, den ehemaligen Dessauer Intendanten v. Vignau an die Stelle des Herrn v. Bronsart zu setzen und der Familie Stavenhagen, der der inzwischen wirklich ernannte Intendant nahe steht, dadurch gleichzeitig wiederum einen Freundschaftsdienst zu erweisen. Daß unter solchen Verhältnissen jeder Strebende sich ernstlich hüten müßte, in diese eigenartigen Verhältnisse verwickelt zu werden, wird wohl Jedem klar sein. Daher war auch ich gezwungen, so schwer es mir wurde, meinen mit Begeisterung erfaßten Beruf wieder aufzugeben und beim Großherzog direct um meine Entlassung einzukommen. Als darauf keine klare Antwort erfolgte, wiederholte ich mein Entlassungsgesuch und begründete es ausdrücklich damit, daß ich ein gedeihliches künstlerisches Zusammenwirken mit Stavenhagen an einem Theater für ausgeschlossen erachte. Dieser Schritt ist mir doppelt schwer geworden, da ich die mir vom Publicum und von sämmtlichen Künstlern entgegengebrachten Sympathien herzlich erwiederte. Besonders sei hier der rühmlichst bekannten Hofcapelle dankbar gedacht, die tapfer ihrer Anhänglichkeit an mich dadurch Ausdruck verlieh, daß sie, zum höchsten Verdruß ihres Generalmusikdirectors, an den Großherzog eine Petition einreichte, in der sie ihn zu bewegen suchte, mich dem Theater zu erhalten. Diesen wackeren Leuten zu Liebe wäre ich auch gern geblieben, wenn nur irgend eine Möglichkeit für ein annähernd friedliches Auskommen vorhanden gewesen wäre; doch konnte mich auch das Gehalt von 3600 Mk. jährlich, auf das ich ursprünglich zu Gunsten einer Verstärkung der Hofcapelle verzichten wollte, für Aerger und Aufregungen, die zu befürchten waren, kaum entschädigen. Endlich, nach längerer Zeit kam anstatt der Genehmigung meines Entlassungsgesuches das folgende, etwas unlogisch abgefaßte Schreiben: Se. Kgl. Hoheit der Großherzog haben den vom 1. Sept. d. J. an zum ersten Hofcapellmeister ernannten Hofpianisten E. d'Albert aus Höchstihrem Dienst dergestalt wieder zu entlassen geruht, daß derselbe die genannte Funktion nicht anzutreten hat. (gez.) v. Boxberg." Auf ein entschuldigendes Wort wegen der Verletzung des Contractes hatte ich nicht gerechnet, mindestens aber auf einige herkömmliche Redensarten des Dankes; hatte ich doch die ganze Arbeit mit der Einstudirung der „Ingwelde" unentgeltlich übernommen und mir außerdem große Unkosten durch Uebersiedelung und Miethe einer nun überflüssigen Wohnung gemacht. Dabei hatte ich durch Veranstaltung von Concerten zu wohlthätigen Zwecken während der letzten vier Monate nahezu 3000 Mk. dem weimarischen Lande eingebracht. Und für alle diese Opfer wurde mir die officielle Mittheilung gemacht, daß der Großherzog mich für „undankbar" halte! Als nun der weimarischen Kunsthölle Fernstehender kann ich wohl einige objective Betrachtungen über die dort herrschenden künstlerischen Verhältnisse und deren Einfluß auf Weimars Zukunft anstellen. Seit einigen Jahren ist das Theater von Stufe zu Stufe gesunken und nur einmal, unter der Leitung des genialen Richard Strauß, hatte es den Anschein, als wolle es sich erholen. Dazu wäre es auch gekommen, hätte nicht auch er den widrigen Zuständen weichen müssen. Damals war es die Aera des Dr. Lassen und seines Intimus, des Herrn Gießen, unter deren Gemeinherrschaft das Theater versumpfen mußte. Das Kneipen und Spielen nimmt eine zu große Rolle im Kunstleben Weimars ein. Beim Jeu mit hohen Herrn wird das Repertoir und die Rollenbesetzung festgestellt und durch dabei entstandene Spielschulden verwickelt man sich in Verpflichtungen, die dem Kunstinstitut nicht zum Vortheil gereichen. Dabei wird dieses Treiben von einer in Kunstdingen gänzlich urtheilslosen Hofgesellschaft unterstützt, die nur Diejenigen zu ihren Lieblingen erklärt, die es nicht unter ihrer Würde finden, für ein Butterbrot in ihren seichten Gesellschaften zu musiciren und ihr oberflächliches Treiben entzückt mitzumachen. Unter diesen Umständen wird es schwer halten, einen guten ersten Hofcapellmeister zu finden: selbst wenn er sich mit dem zweiten, Herrn Stavenhagen, vertrüge —: mein Loos und das meiner Leidensgefährten, der Herren Dr. Beyer und v. Recnizek, denen eine nicht minder merkwürdige Behandlung als mir widerfuhr, müßte ihm als abschreckendes Beispiel dienen. Ich ziehe vor, es meinen beiden Collegen selbst zu überlassen, ihre Erlebnisse in der einstigen Musenstadt der Welt zu offenbaren; auch sie stimmen mit mir in der Ansicht überein, daß es ein Werk der Nächstenliebe ist, jeden ernsten Künstler eindringlichst vor Ilm-Schildburg zu warnen." — Wenn die energische Darstellung d'Albert's eine officielle Entgegnung nicht erfahren sollte, so wäre ein solches Schweigen als ein weiteres vernichtendes Urtheil der weimarischen Kunstverhältnisse hinzunehmen.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 9. April. Geistliche Musikaufführung des Evangel. Kirchengesangvereins. Präludium für Orgel zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" von Hesse. Chor a capella: „Ich weiß, daß mein Erlöser" (5 stimmig) von Joh. M. Bach. Sopran-Soli: Recitativ und Arioso von Händel; „Komm süßer Tod", geistl. Lied von J. S. Bach. Orgel-Solo: „Funerale", Concertstück von Brauer. Bariton-Solo: „Herr des Lebens", geistl. Lied von Franck. Zwei Chöre a capella: „Lob, Preis und Dank sei Dir" von Palestrina; „Siehe der Hüter Israels" von Rheintbaler. Duett aus dem Oratorium „Elias", für Sopran und Bariton von Mendelssohn. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Cantate für Chor, Soli und Orgel von S. Bach. — 21. April. Drittes und letztes Abonnements-Concert von C. L. Werner. Concert für Orgel in D moll von Händel. Soli für Viola alta: Andante von Nardini; Arie von Durante. Orgel-Soli: Consolation (Andante con moto) von Guilmant; Andantino expressivo von Godard. Soli für Viola alta: Adagio aus einer Suite von Bach; „Gebet" von Kistler. Kirchliche Fest-Ouverture für Orgel von Nicolai-Liszt.

Leeuwarden, den 28. März. Concert. Sonate in E Op. 4, für Piano und Violoncello von Nicolaï. Arie der Dalila aus „Samson et Dalila" von Saint-Saëns. Concert in C, für Violoncello von de Swert. Lieder: Thränenlos von Hilbach und Zugvögel von Spoel. Für Piano: Polonaise von Chopin; Serenade von Rubinstein; Rhapsodie hongroise von Liszt. Drei Phantasiestücke, Op. 8, für Piano und Violoncello von Bouman. Für Piano: Melodie bohémiènne von Hol; Romanze von Schlegel; Impromptu à la mazurka von Wagenaar. Lieder: Voorheen von Böllmar; Es ist kein Berg so hoch von Hilbach; Slapedoe von Nagel. Für Violoncello: Andante cantabile und Serenata Napolitane von Sgambatti.

Leipzig, den 24 August. Motette in der Thomaskirche. „Aus irdischem Getümmel", geistliches Lied von Schreck. „Credo", 4stimmig von Richter. — 25. August. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem Deutschen Requiem: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor und Orchester von Brahms.

Reutlingen, den 25. März. Oratorien-Verein. Der Messias von Händel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. September 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Heinrich Marschner in seinen Beziehungen zu Leipzig.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 100. Geburtstag (16. August).

Darf unsere sächsische Lausitz stolz sein auf die stattliche Reihe hervorragender Tondichter, die sich freudig als ihre Söhne bekannten; darf sie mit Genugthuung berichten, daß sie unserer Thomaskirche in diesem Jahrhuncert in Gottfried Schicht und E. F. Richter zwei hochehrwürdige Cantoren geschenkt, daß sie außerdem in Friedrich Schneider, der zugleich als Musikdirector und Organist an der Kirche St. Pauli und St. Thomä gewirkt, den Schöpfer des noch immer lebenskräftigen Oratoriums „Das Weltgericht" der Litteratur entstehen ließ; so feierte sie am 16. v. M. im Verein mit der gesammten musikalischen Welt einen Ehren- und Gedenktag von höchster Bedeutung: einhundert Jahre vollendeten sich, seit aus ihrem Schooß Heinrich Marschner in Zittau hervorgegangen, der Meister, der neben Karl Maria v. Weber als die mächtigste Säule der romantischen deutschen Oper und als unmittelbarer Vorläufer von Richard Wagner zu betrachten ist. Das, was der Jubilar in seinen drei großen Meisterwerken hingestellt, ist so wurzelecht, innigst verflochten mit dem deutschen Geistes- und Gemüthsleben, daß sie ein dauerndes Besitzthum, ein musikalisches Wahr- und Erkennungszeichen unserer Nation geworden und gewissen feindlichen Zeitströmungen zum Trotz noch siegreich dann ihr Haupt erheben werden, wenn die zur Zeit so üppig in die Blüthe geschossenen Erzeugnisse einer ausländischen Aftermuse längst ihre Rolle ausgespielt und vorübergerauscht.

Oft genug ist ausführlicher an dieser Stelle auf die Bedeutung Marschner's für die deutsche romantische Oper hingewiesen worden und immer mit soviel Wärme, wie sie nur einer echten, überzeugungsfesten Begeisterung entspringt; im Einzelnen auf die Eigenart seiner großen ausschlaggebenden Schöpfungen einzugehen, bot sich in letzter Zeit bei der Veranstaltung der Marschneraufführungen erneuter Anlaß; für heute seien nur im Speciellen die Beziehungen in's Auge gefaßt, in welchen der Jubilar zu Leipzig gestanden. Da ist denn vor allem festzustellen, daß sie für ihn in verschiedenen Epochen immer sehr freundlicher Natur gewesen; er hat denn auch unserer Stadt stets in Liebe und Dankbarkeit gedacht und das geflügelte „Faustwort" vollständig unterschrieben: „Mein Leipzig lob' ich mir, es ist ein klein Paris und bildet seine Leute."

Zum ersten Male hielt Marschner seinen Einzug in Leipzig als junger Student im Jahre 1813, als die entscheidende Völkerschlacht sich vorzubereiten begann und der Stern Napoleons zu sinken anfing. Dem Studium, der Rechtswissenschaft anfänglich sich widmend, entsagte er, dessen bedeutendes musikalisches Talent bereits in Bautzen durch den Organisten Bergt höhere Ausbildung erfahren, doch bald der trockenen, ihn anwidernden Jurisprudenz und erwählte die Kunst zum Ziele seiner Bestrebungen.

Der ehrwürdige Thomascantor Gottfried Schicht, gleichfalls, wie oben bereits bemerkt, der Lausitz entstammend, nahm sich des jungen Landsmannes mit väterlichem Wohlwollen an und rüstete ihn mit Allem aus, was den jugendlichen Feuergeist befähigen konnte, den Gebilden seiner rastlosen Einbildungskraft Form und Abrundung zu verleihen. So war es wiederum ein Thomascantor, der, wie vorher im weitesten Umfange Joh. Sebastian Bach in seinen eigenen Söhnen und Schülern von Nah und Fern auf die musikalischen Geschicke seiner Zeit eingewirkt, unmittelbar der Entwickelung der deutschen Kunst insofern einen großen Dienst erwiesen, daß sie aus seinen Händen einen Jünger empfing,

der ein starker Schirm und Schild der deutschen musikalischen Romantik werden sollte.

Und war es nicht Schicht's directer Amtsnachfolger Weinlig, der in seinem Schüler Richard Wagner den kühnsten und gewaltigsten Reformator des deutschen Musikdramas vom 19. Jahrhundert heranbildete? Der unschätzbare Segen der Amtsthätigkeit unserer Thomascantoren wird schon in der einen Thatsache, daß zwei der hervorragendsten Operncomponisten ihre Schüler gewesen, für ewige Zeiten festgestellt.

Nach mehrjährigem Aufenthalt in Ungarn (Presburg), wo er seine erste, bald aber verstorbene Frau sich geholt, nach Dresden übersiedelnd und dort des herzlichsten Antheils eines Karl Maria von Weber sich erfreuend, der nicht allein den „Heinrich IV.", eine der früheren Opern Marschner's, dort zur Aufführung gebracht, sondern ihm auch eine zweite Musikdirectorstelle an der Dresdner Hofoper erwirkt hatte, schlug Marschner, nachdem er sich inzwischen mit der hochgeschätzten Sängerin Marianne Wohlbrück, der Schwester des trefflichen Schauspielers August Wohlbrück (Verfasser der Textbücher mehrerer Marschner'schen Opern, ausgezeichneter Regisseur), verheirathet hatte, sein Zelt für die nächsten Jahre wieder in Leipzig auf: im Gasthof zur „goldenen Laute" (am Ranstädter Steinweg) entstand der größte Theil des „Vampyrs", und angefeuert von dem außerordentlichen Beifall, den dieses Werk hier am Orte seiner Geburt gefunden, stürzte er sich mit flammender Begeisterung auf die Composition von „Templer und Jüdin". Man sollte das Haus (wie es heißt am Neumarkt), wo die gluthvolle Oper entstanden, mit einer Gedenktafel schmücken.

Der damals in schönster Blüthe stehenden „Tunnel"-Gesellschaft, von der uns Heinrich Dorn in seinen Lebensaufzeichnungen manches Interessante zu erzählen weiß (auch hatte er für sie eine „Festpolonaise" componirt), schloß sich Marschner aus wahrem Herzensbedürfniß an; von der Dankbarkeit für die hier genossene Gastlichkeit legen mehrere ungemein frische Männerchöre, die er dem „Tunnel" gewidmet, beredtes Zeugniß ab.

Enge Freundschaft verband ihm mit dem hiesigen Legationsrath W. Gerhardt, dessen freundliches, in zierlichen Gesellschaftsliedern sich bethätigendes poetisches Talent ihm wiederholt Anregung geboten zur Composition von Männerchören wirksamster Art, wie u. A. das Op. 66 (Fr. Kistner hier) beweist, das dem Dichter dedicirt ist.

Karl Herlossohn, der unvergessene Dichter des „Schwalbenliedes" und als Herausgeber des „Komet", damals der litterarische Mittelpunkt Leipzigs, zählte gleichfalls zu den Busenfreunden Marschner's; sie scheinen, auch später, als Marschner nach Hannover übergesiedelt war, einen lebhaften Briefwechsel zusammen geführt zu haben und kleine Proben, die wir daraus gelegentlich kennen gelernt, sind so voll von kaustischen Witzen, daß man nur wünschen kann, eine kundige Hand möchte, sobald als nur thunlich, alles sammeln, was von dieser, oft auch culturgeschichtlich anziehenden Correspondenz noch ausfindig zu machen ist.

Jovial wie Marschner's Natur von Haus aus sich gab, machte sie ihn sehr empfänglich für die Freuden einer angeregten Geselligkeit. Kein Zweiter hat wie er so gern und so glücklich den lustigen Bacchus verherrlicht und eine stattliche Reihe „Trinklieder", ihnen voran das classische „Im alten Faß zu Heidelberg da sollt ihr mich begraben" erbringt den klingendsten Beweis für diesen Zug seines echt germanischen Wesens; unsere Männergesangvereine sollten an diese heiteren, oft ungemein drastischen Gaben der Marschner'schen Muse viel mehr sich erinnern als sie heute sich gewöhnt haben.

Die Pflege heiterer Gesellschaft zog ihn nicht ab von den großen Fragen der Kunst und des Vaterlandes. Selbst scheinbar geringfügige Anlässe, wie z. B. 1830 die Begründung der Leipziger Communalgarde, setzten ihn in Feuer und Flamme und er componirte für sie zur Feier des Constitutionsfestes eine ganz straffe „Reveille" („Was ruft der Trommelwirbel"). Ob die durch diese Musenspende ausgezeichnete Communalgarde nach oder vor ihren Waffenübungen oder sonstwann die Reveille gesungen („Was ruft der Hörnerklang"), ist mir nicht bekannt geworden; ob sie, die später mehr bewitzelte als ernsthaft genommene, Anfang der 60er Jahre sanftselig entschlafene Institution wohl in ihren Annalen eine ähnliche Huldigung noch erfahren hat? Auf jeden Fall hat die Marschner'sche „Reveille" die ehrenhafte Leipziger Communalgarde bis heute überlebt.

Mit der Mehrzahl der Leipziger Musikverleger ist Marschner in nahen, nicht blos geschäftlichen Beziehungen gestanden. Fr. Hofmeister muß an erster Stelle genannt werden. Ein sehr großer Theil von Marschner's Opern und kleineren Compositionen ist bei Fr. Hofmeister erschienen; die innigste, Jahrzehnte hindurch bestehende Freundschaft, die allein der Allbezwinger Tod zu lösen vermochte, bestand zwischen dem Componisten und seinem Verleger, die ungefähr in einem ähnlichen Verhältniß zu einander standen wie Gottsched und Breitkopf & Härtel (vgl. Goethe's „Wahrheit und Dichtung").

Frühere Werke, darunter ein noch immer beachtenswerthes Claviertrio (Op. 29), vierhändige Scherzi, ein Capriccio (Friedrich Wieck, dem Vater der Clara Schumann, gewidmet) gingen hervor aus dem Verlag von H. A. Probst, der durch Kauf an Fr. Kistner überging, der weiterhin werthvolle Marschner'sche Lieder („Bilder des Orients") veröffentlichte. Auch F. W. Siegel hier und später Rieter-Biedermann verzeichnen in ihren Catalogen Vocalcompositionen Marschner's. Breitkopf & Härtel verlegten von Marschner mehrere seiner einstimmigen Liederhefte, auch eine Composition für vier Solostimmen „Der Troubadour" (dem Director der Berliner „Singacademie" Zelter gewidmet). Weiterhin auch ein Liederheft, das der Componist in hoher Verehrung gewidmet hat einer der ihrer Zeit viel gefeierten auch von Mendelssohn und Schumann hochgeschätzten Sängerin Livia Frege: zwei „Vigilien" (Op. 120), auf deren Titelblatt er in der vollen Pracht seiner Würden, als Doctor und zugleich als „Ritter von Danebrog", zu welchem er damals wohl gerade ernannt worden sein mochte, sich vorstellt.*)

Zu den feurigsten Verehrerinnen Marschner's in Leipzig zählte auch Henriette Voigt, die reichbegabte, feinempfindende Kunstfreundin, der Robert Schumann in seinen gesammelten Schriften ein prächtiges Denkmal gesetzt. In ihrem Hause hat Marschner so manche Stunde angeregt verlebt und bei ihr auch hat Schumann die erste persönliche Bekanntschaft gemacht mit dem Meister, dessen Phantasiereichthum und echt deutsche Kernhaftigkeit ihm stets so hohe Bewunderung abnöthigten, daß er in seinem „Theaterbüchlein", in welchem er summarisch Buch und Rechnung führt über die von ihm besuchten Opernvorstellungen der

*) Auch die sehr wirksame Scene: „Der Gefangene" ist aus gleichem Verlag hervorgegangen und Livia Frege dedicirt.

Dresdner Hofbühne, den Marschner'schen Opern, im Besondern „Templer und Jüdin", frische Hymnen singt; wie er denn auch in seinem Schmerzenskind, in der Oper „Genoveva", im Wesentlichen an den Marschner'schen Standpunkt festgehalten.

Bei den Vätern der Leipziger Stadtverwaltung hat Marschner stets einer wohlverdienten Hochachtung sich erfreut; eine der Straßen im sog. Musikantenviertel ist von ihnen auf den Namen Marschner's getauft worden; eine Auszeichnung, die bis jetzt unbegreiflich genug dem gewaltigen Nachfolger des Hans Heilingschöpfers und zugleich einem seiner größten Söhne, Richard Wagner versagt geblieben ist; möge in diesem Falle das „aufgeschoben" nicht gleichbedeutend sein mit „aufgehoben". Zu welcher Zeit erhielte diese Mahnung mehr Gewicht als am einhundertsten Geburtstag Heinrich Marschner's?

Prof. Bernhard Vogel.

Literatur.

Waldmann, Dr. Wilh. Robert Franz. Gespräche aus zehn Jahren. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Drei Jahre sind verflossen, seit Robert Franz von seinen Freunden schied, das Andenken aber an ihn lebt unverwelkt, er ist nicht vergessen; eine großangelegte Natur war er, naiv zuweilen wie ein Kind, mitunter herb und schroff, aber immer bedeutend. 1881 lernte der Herausgeber vorliegender Gespräche Robert Franz persönlich kennen und stand mit ihm seitdem in wärmstem Gedankenaustausch. Gleich beim ersten Begegnen trat ihm des Tondichters innerstes Wesen so fesselnd entgegen, daß es ihn drängte, den Inhalt seiner Worte festzuhalten. Stets führte er ein Heft bei sich, um seine Antworten mit Bleistift niederzuschreiben; dies war der Weg, um austauschen zu können, denn Franz war seit Jahren völlig taub.

Franz war eine großangelegte Natur; aus diesem seinen Characterzuge entsprang auch sein vertrauendes Sichaussprechen; wie er's gerade fühlte, wie er gestimmt war, so gab er seinem innersten Denken und Empfinden Ausdruck. In seinen Unterhaltungen erzählte er aus seiner Jugendzeit, er schilderte sein Elternhaus, in ergreifender Weise berührte er eine Herzensneigung, — mit Ingrimm und Bitterkeit gedachte er der Hemmnisse, die man ihm in seiner Stellung als Organist in den Weg legte, — er beschrieb seine Erkrankung, seine Kämpfe in Bezug auf die Bearbeitung Bach'scher und Händel'scher Werke. Manches Wort über persönliche Beziehungen und Erlebnisse ist von dem Herausgeber nicht wiedergegeben worden, — in Bezug auf einzelne Aeußerungen hat er ausdrücklich seiner Zustimmung sich versichert, ob er sie weiter mittheilen dürfe, — und so bringt er in seiner werthvollen Schrift nur das, was für Franz als für den großen Tonmeister, für den genialen Menschen, für den liebenswürdigen Mann characteristisch ist.

Welcher Mensch hätte nicht seine Schwächen! Auch Franz ging nicht selten bei seinen Aeußerungen über das Ziel hinaus; doch wer ihn kannte, wußte, daß die Heftigkeit eines Ausdruckes stets der Sache und nicht der Person galt. Wenn er z. B. sagt: „die Motive der Alten hatten einen ganz andern Gehalt, als was heute geschaffen wird; man nehme nur das aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven, da läßt sich doch was dabei denken und fühlen, — und ein solches Motiv reicht für viele Seiten aus, — Wagner hat in einem Werke allein sechzig Motive, aber der Unterschied ist der, — — — —", so ist zu bedenken, daß Franz in Folge seines Gehörleidens wohl in der Gegenwart, aber nicht mit der Gegenwart lebte; er muß der neuen Musik ablehnend gegenüberstehen, denn er empfindet anders, er wurzelt in der Vergangenheit.

Wer Franz kannte, wird ihn in den Aufzeichnungen in seiner Eigenart wiedererkennen. Die Welt, in der er lebte, ist gekennzeichnet durch seine Worte: „Halten Sie an der idealen Kunst fest, das Princip ist das allein richtige". Und in diesem Sinne stehen Franz' Lieder für unsere Zeit in ihrer Art einzig da — jedes sinnliche Moment ist von ihnen ausgeschlossen, diese Forderung stellte er als Bedingung, damit ein Werk ein Kunstwerk genannt werden könne, — und so gelten ihm die musikalischen Schöpfungen seit Schumann als nicht die höchste Stufe erreichend. Wagner's hohe Kunst erkannte Franz an, aber dessen Gestaltungen waren ihrem Wesen nach seinem Empfinden geradezu entgegengesetzt.

Die zwischen dem Herausgeber und Franz gepflogenen Unterhaltungen betrafen am seltensten Politik, häufiger soziale Zustände, öfters Gegenstände der Literatur, am meisten Musik.

Das volle Maß der Anerkennung für seine Compositionen und besonders für seine Bearbeitung Bach'scher und Händel'scher Werke ist Robert Franz versagt geblieben; dagegen hatte er stets die feste Ueberzeugung, daß seine Lieder und seine Bearbeitungen „leben" würden, sie waren ihm echte Kunstschöpfungen.

Große Freude bereitete ihm ein Aufsatz aus der „Liederhalle": „Zum 71. Geburtstage von Robert Franz, von Prof. Bernhard Vogel in Leipzig". Interessant war ihm dabei vor Allem der Umstand, daß seine Lieder jetzt von Leipzig aus empfohlen wurden, wo er doch so lange Jahre hindurch wie im Banne gewesen sei. Im Gegentheil war er wenig erbaut über die Aufsätze von F. Pfohl über ihn im neuen „Centralblatt für Musik" Nr. 1—3, 1888.

In seinem Character ist Schlichtheit ein hervortretender Zug. Seine Derbheit war nur etwas Aeußerliches: hinter manchem harten Ausdruck verbarg sich oft ein warmes Empfinden und in seiner innersten Natur war Franz ein sehr feinfühlender Mensch. Einen schlagenden Beweis dafür giebt seine Bemerkung gelegentlich eines in Halle abgehaltenen Malertages, d. h. einer Versammlung der Stuben- und Decorationsmaler: „Ich habe früher verschiedene mit langen Haaren und Schlapphüten herumgehen sehen, gerade wie die Düsseldorfer. Das ist das Characteristische unserer Zeit, daß die Menschen stets darnach trachten, ihre liebe Persönlichkeit in die Höhe zu schrauben. Ich ließe mir's noch gefallen, wenn sie ihre Leistungen über ihre Stellung hinaushöben." Wie beißend treffen diese Worte eine Reihe unserer modernen Componisten und Dirigenten und eine nicht minder stattliche Anzahl unserer sogenannten Kritiker, die, sei es als Geldprotzen, sei es als verkommene Jünger der alma mater die Pointe ihrer angemaßten kritischen Wirksamkeit in Frechheit und Gemeinheit, die sich auf staunenswerthe Ignoranz stützen, zu suchen belieben!

Möchten diese „Gespräche aus zehn Jahren" eine recht weite Verbreitung finden unter den Freunden der Franz'schen Muse, deren es mehr giebt, als man aus der Berücksichtigung der Franz'schen Lieder auf unseren Concertprogrammen seitens der allerdings mehr geschäftsbeflissenen als kunstbegeisterten Sänger und Sängerinnen annehmen dürfte.

E. Ch.

Opernaufführungen in Leipzig.

Unser künftiger Heldentenor, Herr Moers vom Stadttheater in Düsseldorf, setzte sein Gastspiel mit immer wachsendem Erfolge fort in Meyerbeer's „Hugenotten" und Wagner's „Meistersingern". Er sang den „Raoul" mit allen Mitteln seiner ausgiebigen Tenorstimme und wurde schon im ersten Acte mit anerkennendem Beifall reichlich bedacht. Frau Doxat als Valentine verstand die Situationen mit dramatischer Erkenntniß und Empfindung zu steigender Geltung zu bringen und wurde mit Herrn Moers nach dem vierten Acte zu wiederholten Malen mit lebhaftesten Applaus ausgezeichnet. Frau Baumann (Margaretha von Valois) excellirte durch ihren Gesang, Vorzügliches leisteten Fräulein Kernic (Page), Herr Wittekopf (Marcel) und Herr Demuth (Nevers); weniger günstig war gesanglich Herr Neldel (St. Bris) disponirt.

Mit außerordentlichem Gelingen sang Herr Moers einige Tage später den Walther Stolzing. Hier wie in allen seinen vorhergehenden Leistungen trat in erster Linie seine musterhafte Aussprache auf's Glänzendste hervor, das weise Haushalten mit seinen schönen Stimmmitteln und die poetisch-musikalische Auffassung. Fräul. Kernic (Evchen) hat in dieser lieblichen Rolle in dramatischer Hinsicht wesentliche Fortschritte gemacht. Herr Neldel (Beckmesser) lieferte ein recht characteristisches Gegenbild zu Herrn Schelper's Hans Sachs. In besten Händen lagen nach wie vor die Rollen des David (Herr Marion), der Magdalene (Fräulein Beuer), des Pogner (Herr Wittekopf) und des Kothner (Herr Knüpfer). Beide Aufführungen leitete Herr Capellmeister Panzner.

Der neu engagirte Capellmeister Herr Biester leitete am 23. August mit großer Umsicht eine Aufführung des „Carmen", in deren Besetzung nur die Rolle der Frasquita mit Frl. Wrada neu besetzt war, ein unbegreiflicher Mißgriff, da das Stimmtimbre dieser Sängerin, die allerdings eine gewandte Spielerin ist, entschieden auf das Operettengebiet hinweist. In Humperdinck's „Hänsel und Gretel" waren die kurzen Rollen des Sand- und Thaumännchens neu besetzt mit Frl. Toula vom Stadttheater in Klagenfurt, die unserem Opernverband angehören wird oder schon angehört. Sie ließ diesen originellen Gesängen eine Ausführung zu Theil werden, welche vollste Sympathie für ihre Beanlagung erwecken mußte. Desgleichen sang sie beifallswürdig am 27. August die Gabriele in Kreutzer's „Nachtlager in Granada". Ihre Stimme sticht nicht durch besondere Größe hervor, der Hauptanzug ihrer trefflichst geschulten, manierenfreien Stimme liegt vielmehr im lieblichen Wohllaut. Bei ernsten Studien, namentlich auch im Spiele, dürfen wir von ihr in Zukunft recht Braves erwarten.

Am 30. August versuchte sich Herr Moers weiterhin auf dem Gebiete der französischen Conversationsoper in Auber's „Fra Diavolo". So vortrefflich ihm das Meiste im musikalischen Theile gelang, so wenig noch fühlte er sich heimisch in der Verkörperung der bestechenden Eleganz, die den Titelhelden auf seinen Eroberungszügen begleiten muß.

Correspondenzen.

Erfurt.

Der Soller'sche Musikverein brachte am Mittwoch, den 22. Mai d. J., dem Tage vor dem Himmelfahrtsfeste, unter der gediegenen und genialen Leitung seines Dirigenten, des Herrn Hofcapellmeisters z. D. E. Büchner, das große, erhabene und erhebende Werk die „Matthäus-Passion" von J. S. Bach in einer in allen Theilen höchst gelungenen Weise zur Aufführung. — Freilich, den Vollgenuß eines solchen Werkes kann nur der haben, welchem Bach das tägliche Brod ist und der an seiner Hand unablässig versucht, in die unergründlichen Tiefen seines Geistes hinabzusteigen. Dennoch macht auch auf den Laien dieses fünfte Evangelium, wie die Matthäus-Passion genannt wird, einen tiefen Eindruck; er fühlt, wenn er auch nicht Alles versteht, daß er hier vor etwas Erhabenem, mit Ehrfurcht zu Betrachtendem steht, daß der gewaltige Geist, den die Welt auf musikalisch-kirchlichem Gebiet hervorgebracht hat, zu ihm redet und lauscht seinen Offenbarungen mit ahnungsvollem Staunen. So strahlt das Gedächtniß Bach's wie im Lichte eines Heros, ja fast in dem eines Heiligen aus der Zeiten Dunkelheit zu uns herüber und vergeblich bemühen wir uns, seine in den Geschichtsblättern mit goldenen Lettern verzeichneten Verdienste um die Kunst genügend zu preisen.

Um so anerkennenswerther war daher denn auch die vom Soller'schen Musikverein veranstaltete Aufführung; es war eine ausgesprochene musikalische That, die allen Zuhörern und Mitwirkenden gewiß lange in Erinnerung bleiben wird.

Unter den Solisten sei, wie billig, zuerst des Evangelisten, des Herrn E. Pinks aus Leipzig gedacht, welcher seine so überaus anstrengende und schwierige Parthie des Evangelisten mit geradezu unerschöpflicher Kraft und innigem Verständniß sang. Herr Pinks verfügt über eine in allen Registern gleich wohlklingende Stimme, sowohl im ff als auch im mezza-voce; seine hohen Töne kommen so hell, klar und rein, ohne jedwede Anstrengung zu Gehör, wie man sie nur selten von einem Tenoristen hört. Dabei zeichnet sich seine Aussprache durch besondere Deutlichkeit aus. Sein echter Tenor-Timbre erinnert uns sehr lebhaft an den berühmten Tichatschek. Er gehört unstreitig zu den wohlgeschultesten Sängern der Gegenwart und besitzt eine tiefe musikalische Bildung; außerdem versteht er es, wie selten einer seiner Tenor-Collegen, mit großer Wärme der Empfindung zu singen und vortrefflich im Gesang zu declamiren. Mit seinem Falsett weiß er wundervolle Wirkung zu erzielen; dies kam namentlich bei der Stelle „er ging hinaus und weinte bitterlich" zur vollsten Geltung; aber auch die Stelle „und er verschied" sang er unvergleichlich schön. Jedenfalls konnte der Soller'sche Musikverein einen besseren Interpreten der Parthie des Evangelisten wohl schwerlich finden.

Auch Herr Kammersänger M. Büttner aus Coburg, schon längst ein Liebling des Erfurter Musikpublikums, besitzt eine in allen Lagen gleich wohlklingende Stimme und eine echt künstlerische Ausdrucksweise, sowohl in kräftigen als auch in den zartesten Stellen; er brachte ebenfalls seine Parthie in allen Theilen zur vollkommensten Geltung. Der Künstler steht unter den jetzigen Baritonisten unstreitig in der vordersten Reihe und selten wird eine große musikalische Aufführung stattfinden, bei welcher er nicht zur solistischen Mitwirkung herangezogen wird.

Ebenso konnte für die Altsoloparthie wohl keine bessere Vertreterin gefunden werden als die Herzogl. Kammersängerin Fräulein L. Schärnack aus Coburg. Auch sie sang ihre Parthie mit bedeutender Tiefe der Empfindung und ihre schöne Stimme machte einen großen Eindruck auf die Zuhörer. Außer ihren beiden Arien (erstere mit Chor) „Ach nun ist mein Jesus" und „Erbarme dich, mein Gott" gelangen ihr vorzugsweise die beiden cantilenenartigen Recitative „Erbarm es Gott" und „Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha", welche sie ganz besonders seelen- und ausdrucksvoll vortrug. Noch besondere Anerkennung verdient ihre musikalische Sicherheit und Reinheit im Gesang.

Die Sopransoloparthie hatte die Concertsängerin Frl. Mardersteig aus Weimar übernommen. Leider mußte Frl. Mardersteig wegen plötzlichen völligen Unwohlseins in der Hauptprobe sowohl wie bei der Aufführung die beiden Arien „Blute nun" und „Aus Liebe will mein Heiland sterben" fallen lassen, doch war sie liebenswürdig genug, um die Aufführung nicht unmöglich zu machen, den übrigen Theil der Sopransoloparthie zu übernehmen, welchen sie lobenswerth ausführte.

Die kleineren Solopartieen wurden von Vereinsmitgliedern zum Theil recht anerkennenswerth gesungen.

Die Chöre zeichneten sich, Dank der sorgsamen Einstudierung durch Herrn Hofcapellmeister Büchner, namentlich in den äußerst schwierigen Doppelchören durch besondere Präcision aus. Von erschütternder Wirkung waren der über alle Begriffe herrliche Eingangschor, sowie der berühmte Blitz- und Donnerchor, sodann aber machten die fein einstudierten und trefflich nüancirt vorgetragenen a capella-Choräle einen tiefen Eindruck.

Die Leistungen des Orchesters waren unter der genialen und kunstgewandten Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Büchner selbstverständlich ganz vorzüglich. Kurzum die veranstaltete Aufführung ist als eine wohlgelungene zu bezeichnen und hat sich Herr Hofcapellmeister Büchner durch dieselbe einen neuen, unverwitternden Gedenkstein in der Musikgeschichte Erfurts gesetzt. B. E.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Martin Plüddemann, unsern Lesern wohlbekannt als hervorragender Balladen-Componist, sowie als geistvoller musikalischer Schriftsteller, hatte bisher als Gesanglehrer verdienstlich in Graz gelebt und gewirkt. Er hat nunmehr in gleicher Eigenschaft seinen Wohnsitz endgiltig nach Berlin verlegt.

— Italienischen Blättern zufolge hat sich Verdi in der letzten Zeit mit der Composition von Kirchensachen beschäftigt und außer einigen Hymnen an die heilige Jungfrau auch eine Messe zu Ehren des heiligen Antonius von Padua und zur Feier von dessen siebenten Centenarium vollendet.

— Dresden. Frau Kammersängerin Gisela Staudigl, die ausgezeichnete Bayreuther Brangäne und Magdalene, wird in dem am 22. October zur Feier des 85. Geburtstages von Franz Liszt stattfindenden ersten Concerte des „Großen Philharmonischen Chores", in welchem das Oratorium des Meisters „Die Legende von der heiligen Elisabeth" im Gewerbehause zur Aufführung gelangt, die Partie der „Landgräfin Sophie" singen, während, wie schon gemeldet wurde, die kgl. bay. Hofopernsängerin Frau Hofcapellmeister Strauß-de Ahna für die Partie der „Elisabeth" gewonnen worden ist.

— Der Dresdner Lehrergesangverein wählte in der Hauptversammlung zu seinem Liedermeister den vom Vereinsvorstande vorgeschlagenen einzigen Candidaten, den Director des kgl. Conservatoriums Herrn Prof. Krantz, der sich zwar nicht beworben, aber auf erfolgte Anfrage eine Annahme des Amtes in Aussicht gestellt hatte.

— In Berlin ist der Geheime Hofrath Schaeffer, Vorsteher des Intendantur-Bureaus der königl. Schauspiele, nach monatelangen Leiden, einem Gallenleiden erlegen, nachdem sich vorher sein Zustand zum Besseren wenden zu wollen schien.

— Capellmeister Krzyanowski in Prag ist zum zweiten Capellmeister am Weimar'schen Hoftheater ernannt worden. Wie verlautet finden auch mit seiner Gattin, der Sängerin Doxat vom Leipziger Stadttheater, Verhandlungen statt, um sie für das Hoftheater zu gewinnen.

— Dir. Max Stägemann des Leipziger Stadttheaters hat vom Könige von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten.

— Nekrolog. Joseph Renner †. Der verdienstvolle, kürzlich in Regensburg verstorbene Joseph Renner ist am 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut als der Sohn eines Schullehrers geboren. Er erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und bildete sich während seiner Gymnasialstudien in Regensburg als Mitglied des Chores der St. Emmeramskirche, sowie im Verkehr mit J. G. Mettenleiter und Proske weiter aus. Zu Anfang der 60er Jahre begründete er das weithin bekannt gewordene Renner'sche Institut, das er bis 1882 leitete. Eine große Anzahl junger Leute legte dort den Grund zur weiteren Ausbildung. Neben der Leitung dieses Instituts war er noch vielfach anderweitig thätig und unermüdlich bestrebt, die Bibliotheken nach den Schätzen der weltlichen Musik des 12. bis 16. Jahrhunderts zu durchforschen und die Ergebnisse seiner Forschung größeren Kreisen zugänglich zu machen. In letzterer Absicht begründete er 1874 das „Regensburger Madrigalquartett", dessen Leistungen sich eines großen Rufes zu erfreuen hatten. Renner holte sich mit diesem Quartett Lorbeeren in den größten Städten Süd- und Norddeutschlands. Unter den von Renner veröffentlichten Sammel- und Unterrichtswerken sind hervorzuheben: „Regensburger Chöre, zugleich Treffschule", „Neue Regensburger Sängerhalle", Männerquartette von der Donau", „Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts", „Regensburger Oberquartette" und „Mutter Donau", Sammlung von Liedern für gemischten Chor 2c. Außerdem schrieb er noch eine Anzahl von kirchlichen Werken, u. a. Messen, Litaneien, Requiems u. s. w — Trotz dieser vielen Schöpfungen war Renner noch anderweitig vielfach thätig. So wirkte er von 1858—1892 als Choralist an der Alten Capelle und als Lehrer an der seinerzeit bestandenen Aula scholastica. Zugleich versah er den Posten eines Lehrers an der kirchlichen Musikschule, war Musikdirector am bischöfl. Knabenseminar und langjähriger Musiklehrer am fürstlichen Thurn und Taxis'schen Hofe. 10 Jahre lang war er Dirigent des Gesang- und Orchester-Vereins, dessen Ehrenmitglied er später wurde. Es würde zu weit führen, all die Gelegenheiten zu berühren, bei welchen sich der Verlebte mit seinen reichen musikalischen Kenntnissen, seinem practischen Geist rühmend hervorthat. Die letzten 3 Jahre seines Lebens hatte er mit einer tückischen Krankheit zu kämpfen, die ihm viele schmerzliche Stunden bereitete, und der er nach schwerem Leiden am 13. Aug. erlag. Aber wenn den edlen Mann, den begeisternden Sänger und großen Musiker schon lange der Rasen deckt, wird sein Andenken fortleben in der musikalischen Welt, in allen Sängerkreisen und bei allen Menschen, mit denen er kurz oder lange im Verkehre stand. Möge darin seine Familie, der er der treubesorgteste Gatte und Vater war, Trost in ihrem Schmerze finden!

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Theater Dal Verme in Mailand soll am 29. Oct. für eine Opern-Stagione eröffnet werden, mit Franchetti's „Asraël" und Verdi's „Aïda" und „Othello" als zu gebenden Werken.

Vermischtes.

— Paris. Der Unterrichts- und Kunstminister hat den Bildhauer Feinberg mit der Verfertigung einer Marmorbüste Berlioz' beauftragt, welche in der Großen Oper ihren Platz finden soll; auch für eine ebenfalls in der Großen Oper aufzustellende Büste der Sängerin Malibran hat der Minister Auftrag ertheilt.

— Pest. Die städtischen Behörden haben dem Landes-Schauspielverein eine Grundfläche zur Erbauung eines Theaters für die ärmeren Volksclassen für die Dauer von neunzig Jahren unentgeltlich angeboten. Das Theater soll einen Zuschauerraum für 3000 Personen erhalten und mit einem Kostenaufwand von 450000 Gulden erbaut werden, zu welchem Betrage die Stadt ein zinsfreies Darlehn von 200000 Gulden gewähren wird.

— St. Gilgen am Abersee, 17. August. Hier fand vor einigen Tagen ein Wohlthätigkeitsconcert statt, welches in Bezug auf das Gebotene zu dem Besten gehörte, was in einer bescheidenen Sommerfrische erreicht werden kann. Die Veranstalterinnen des Concertes, Prinzessin Philipp Liechtenstein und die Schriftstellerin Hermine Frankenstein, hatten ihr Unternehmen schon unter einem günstigen Sterne begonnen, denn Marcello Rossi hatte seine Mitwirkung zum Besten der Armen in liebenswürdigster Weise zugesagt und es hatten sich ihm einige andere Kunstkräfte beigesellt, die zu einer würdigen Folie für ihn wurden. Vor einem dichtgedrängten Auditorium eröffnete Prinz Philipp Liechtenstein das Concert mit einem Zithervortrage von seltener Vollendung; an diesen reihten sich Liedervorträge von Baronesse Marie Cormaro — einer Schülerin Gustav Walter's und Herrn Max Krämer, erster Tenor am Stadttheater in Bremen, eine Gavotte von Pirani und Variationen von Sinding für zwei Claviere, von der jungen Virtuosen Rainer und Moriz Violin meisterhaft gespielt und dazwischen kam immer wieder Marcello Rossi, der mit eigenen Compositionen, sowie solchen von S. Bach, Svendsen Paganini nnd Schumann wahre Beifallsstürme hervorrief. Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, daß auch das Erträgniß ein über alle Erwartungen günstiges war.

— Bamberg. Die „Städtische Musikschule" gab im Juli ihren 18. Jahresbericht aus. Durch diese mit allen Eifer von Herrn C. Hagel gebildete Musikschule, von welcher, durch die Municifenz der hohen Stadtbehörde unterstützt, manch' junges Talent seinen Weg gemacht, genießt die Stadt Bamberg als Heimstätte der Musikkunst eines besonders vortheilhaften Rufes. Beim Rückblick auf das verflossene Schuljahr kann der Vorstand der städt. Musikschule mit gutem Gewissen sagen, daß er, wenn auch nicht Alles, so doch Vieles von dem erreicht hat, was er in künstlerischer Beziehung

mit Ernst anstrebte. 58 Schüler und Schülerinnen besuchten die Anstalt; von diesen erhielten 39 Schüler Clavierunterricht, 23 Unterricht auf einem der Streichinstrumente, 24 in der Musik- und Harmonielehre, 18 im dreistimmigen Chorgesang, 12 Schüler im Kammermusik- und 17 im Orchesterspiel.

— Das „Großherzogliche Conservatorium für Musik" in Carlsruhe, welches 1884 von Herrn Prof. H. Ordenstein gegründet wurde und seine Thätigkeit mit der Unterweisung von 172 Zöglingen begann, beendete sein 11. Schuljahr 1894/95 mit 468 Schülern und Schülerinnen, welche von 26 Lehrern und 9 Lehrerinnen unterrichtet wurden. An 18 Vortragsabenden im Concertsaale der Anstalt und in 3 öffentlichen Prüfungen wurde den Zöglingen Gelegenheit gegeben, sich im öffentlichen Vortrage zu üben.

— Straßburg. Das städtische Conservatorium für Musik erfreute sich im Unterrichtsjahr 1894/95 unter der Direction des Herrn Prof. Stockhausen einer stattlichen Frequenz. Die Zahl der im Laufe dieses beendeten Unterrichtsjahres eingeschriebenen Schüler und Schülerinnen beträgt 431, von denen am Schlusse des Jahres 365 verblieben. Zu Nebenfächern wurden 317 Schüler und Schülerinnen zugezogen, so daß der gesammte Classenbesuch 748 betrug. Wie an allen anderen Musikanstalten erfreute sich der Unterricht im Pianofortespiel der größten Theilnahme (101), während Fagott und Harfe nur 2, Posaune nur 1 Schüler zu verzeichnen hatten. Der Chor des Conservatoriums hatte 216 Mitglieder. Der Lehrkörper bestand aus 2 Lehrerinnen und 23 Lehrern, von welch' letzteren Herr Carl Prohaska aus Wien infolge von Kränklichkeit genöthigt war, schon vor Schluß des Unterrichtsjahres die von ihm mit Eifer und Erfolg ausgefüllte Stellung niederzulegen. Vortragsabende fanden 8 statt, Prüfungsconcerte 3. Das Unterrichtsjahr 1895/96 beginnt am 16. September.

— Johann Strauß und Johannes Brahms sind trotz der verschiedenen Richtung ihrer musikalischen Talente intime Freunde und aufrichtige gegenseitige Bewunderer. Dieses Verhältniß der beiden Meister kam jüngst bei der Verlobungsfeier der Tochter von Johann Strauß in Ischl in sehr liebenswürdiger Weise zum Ausdruck. Johannes Brahms willfahrte nämlich dem Wunsche des Fräulein Strauß, sich auf ihrem Autographenfächer zu verewigen, in folgender Weise. Er schrieb die ersten Tacte des Walzers „An der schönen blauen Donau" auf den Fächer und setzte darunter die Worte: „Leider nicht von Johannes Brahms!"

— Joachim Andersen, der langjährige Soloflötist und zweite Capellmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, ist bekanntlich von dem Präsidium der Deutsch-Nordischen Gewerbe-Ausstellung in Lübeck zum Dirigenten der eigens für die Ausstellung aus 63 Musikern zusammengesetzten Capelle gewählt worden. Wie uns die Leitung der Ausstellung mittheilt, hat es Andersen verstanden, aus der genannten Capelle in ganz kurzer Zeit ein Orchester höheren Ranges zu schaffen.

— Wien. Nach dem statistischen Berichte über das „Conservatorium für Musik und darstellende Kunst" der unter dem Protectorate Ihrer k. und k. Hoheit der Frau Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie stehenden „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" (gegründet 1817) haben im abgelaufenen Schuljahr 1894/95 dieses Institut 833 Zöglinge besucht, die allen Nationalitäten angehörten. Die Lehrfächer, die sich des größten Zuspruchs zu erfreuen hatten, waren Clavier (573 Schüler), Gesang (127) und Violine (127). Die Wenigsten lagen dem Studium der Flöte (12), der Oboe (7), der Clarinette (9) und des Fagott (5) ob. Mit diesem Jahre sind es 20 Jahre gewesen, daß die „Gesellschaft der Musikfreunde" ihren Einzug in ihr jetziges Gesellschaftshaus gehalten hat. In Erinnerung hieran gedenkt der vorliegende Bericht in erster Linie des Mannes, welcher zum Baue des neuen Heimes, in welchem das erweiterte Conservatorium Unterkunft fand, den Impuls gegeben, und welcher nahezu ein Vierteljahrhunder seines thatenreichen Lebens dem Gedeihen dieses Institutes widmete, des Generalsekretärs der Gesellschaft der Musikfreunde und des Conservatoriums, Herrn Regierungsrath Professor L. A. Zellner, welcher am 24. Nov. 1894 im 72. Lebensjahre starb. Derselbe war infolge seines organisatorischen Talentes, seiner hohen künstlerischen Begabung, seiner Thatkraft und seines rastlosen Fleißes, im Verein mit weiland Meister Josef Hellmesberger, der Mitbegründer des Conservatoriums, wie es heute besteht; er verhalf diesem Kunstinstitute zu dem rühmlichen Ruf als ein Kunstinstitut ersten Ranges anerkannt zu sein, dem sich Kunstjünger aus allen Theilen der Welt zuwenden, um ihr musikalisches Können zu erweitern oder ihre künstlerische Reife zu erlangen. Im Anschluß hieran giebt der Bericht einen „Erinnerungs-Kalender", welcher die wesentlichsten Momente in der Geschichte der Schule seit 1870 behandelt und aller jener Freunde und Gönner besonders gedenkt, welche durch Stiftungen, Unterstützungen und Beweise ehrender Anerkennung das Conservatorium förderten und auszeichneten. Um ein übersichtliches Bild dieses letzteren zu bieten, wurden dem Kalendarium auch einige statistische Zusammenstellungen und tabellarische Nachweise beigegeben. Der Lehrkörper zählte im abgelaufenen Schuljahre 52 Lehrer und 4 Lehrerinnen, zu denen noch 2 außerordentliche Lehrkräfte kamen.

— Das weltberühmte Stern'sche Conservatorium für Musik in Berlin, Wilhelmstraße 20, blickt bereits auf eine 45jährige segensreiche Thätigkeit zurück. Es ist die älteste musikalische Fortbildungsanstalt der Residenz und verfügt über eine große Reihe glänzender Lehrkräfte. Nach dem im vorigen Sommer erfolgten Tode der Directorin Jenny Meyer, hat Professor Gustav Hollaender, dessen langjähriges Wirken am Kölner Conservatorium eine Kette von Erfolgen bildete, die Leitung übernommen. Bereits jetzt schon sind die pädagogischen Erfolge dieses vielseitigen Künstlers zu Tage getreten. Die Orchesterclasse wurde durch Hinzuziehung von Bläsern zu einem Instrumentalkörper erweitert, welcher in den nächstwinterlichen Aufführungen eine bedeutsame Rolle zu spielen bestimmt ist. Zu den vorhandenen, längst bewährten Lehrern treten neue Namen von glänzendem Klange. Das Stern'sche Conservatorium verfügt zur Zeit über folgende Lehrer und Ausbildungsclassen: Frau Selma Niklas-Kempner, Adolph Schulze, Catharina Zimbars (Gesang); Friedrich Gernsheim, Ludwig Bußler (Composition und Theorie); Felix Dreyschock, Professor Heinrich Ehrlich, Professor Fried. Gernsheim, A. Papendick, E. E. Taubert, L. C. Wolf (Clavier); Professor Rich. Hausmann (Janko-Clavier und Harmonium); Kgl. Musikdir. Otto Dienel (Orgel); Professor Gustav Hollaender (Violine); Leo Schrattenholz (Violoncello) 2c. Außerdem besitzt das Conservatorium eine Opern- und Schauspielschule, ein Seminar für Lehrer und Lehrerinnen, Orchesterschule, Chorschule, sowie eine Elementar Clavier- und Violinschule für Kinder vom 6. Jahre an. — Das Wintersemester beginnt am 1. October, doch kann die Aufnahme von Schülern jederzeit stattfinden.

— Recklinghausen, 12. August. Von nah und fern waren gestern die Musikliebhaber unserer Gegend zusammengeströmt, um der Aufführung des „Judas Maccabäus" von Händel unter der Leitung unseres rührigen Musikdirectors Herrn Schütze beizuwohnen. Infolgedessen war der Saal der Villa Franca voll besetzt und wir wollen gleich bemerken, das auch das pecuniäre Resultat ein glänzendes war. Namentlich glänzend war aber der künstlerische Erfolg in erster Linie der Chöre, die mit Liebe und Sorgfalt den ganzen Sommer hindurch eingeübt waren. Es zeigte sich dies namentlich bei den vielen schwierigen Einsätzen (z. B. Wohlan, wohlan, wir folgen gern), die mit der größten Accuratesse ausgeführt wurden. Ueberwältigend klang der mächtige Chor: „Dringt ein in die Feinde!" und der Jubelchor: „Zion hebt ihr Haupt" rief auch einen wahren Jubel beim Publicum hervor, der nochmals nach dem Verklingen des wunderschönen Chores „Seht, er kömmt", losbrach. In Fräulein Schäffer lernten wir eine sehr routinirte, mit herrlichen Stimmmitteln begabte Sopranistin kennen. Ihr gesangliches Können zeigte sich am besten in der Arie: „Dann tönet laut der Lerche Klang". Die mächtige Stimme des Herrn Fenten, getragen von einem großartigen musikalischen Können, kam voll und ganz zur Geltung, besonders bei den Arien: „Vernehmt, die Gottheit 2c." und „Wohlan, der Ausgang", womit er einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Es ist zu bedauern, daß die mangelhafte Akustik des Saales die Vorträge der Solisten so sehr erschwerte. Auch das Orchester war in seinen Leistungen vorzüglich. Somit war der Gesammteindruck ein geradezu großartiger.

— Petersburg. Im Concertgarten „Monplaisir" hat sich der bewährte und beliebte Orchester-Dirigent Herr Hlawatsch nach jahrelanger Pause durch die Aufführung der großartigen Manfred-Symphonie von Tschaikowski aufs Beste eingeführt und sich den lebhaftesten Beifall des zahlreichen Auditoriums erworben. Das Programm war ausschließlich aus Compositionen Tschaikowski's zusammengesetzt, so daß der Abend gewissermaßen zu einer pietätvollen Erinnerungsfeier für den verstorbenen Componisten wurde und in dem Zuhörer eine tiefe Wehmuth um das frühe Hinscheiden dieses großen vaterländischen Talents erweckte. Mag nun auch ein beträchtlicher Antheil des Beifalls auf dieses wahrhaft mächtige Tongemälde fallen, das mit zu den am schwersten zu bewältigenden Schöpfungen für Orchester gehört, so kommt es gerade bei solch einem Werke darauf an, wie es aufgefaßt und wiedergegeben wird und hier hat sich Herr Hlawatsch als tüchtiger, temperamentvoller und umsichtiger Orchester-Dirigent bewährt, der weder Mühe noch Arbeit gescheut, um die Manfred-Symphonie mit einem bis auf 60 Musiker verstärkten Orchester aufzuführen.

Aufführungen.

Leipzig, den 31. Aug. Motette in der Thomaskirche. „Jauchzet dem Herrn!", Psalm 100 für Solo und 8 stimmigen Chor von Richter und „Fürchte dich nicht!", 8stimmige Motette in 2 Sätzen von Bach. — 1. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobe den Herrn, meine Seele!", Cantate am 12. Sonntag n. Trin. von Bach.

Neumünster (Holstein), 27. April. Viertes (36.) Concert. Elias, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy.

Paris, 26. April. Concert gegeben von Henri Falcke. Suite, Op. 11, (Fragment) von Goldmark. Phantasie mit Fuge von Bach. Sonate, Op. 110 von Beethoven. Phantasie; 2 Etuden; Tarantelle von Chopin. Herr Henri Falcke. Romanze von Svendsen. Scène de la Csarda von Hubay. Romanze von Tschaikowsky. Les Patineurs von Godard. Notturno von Grieg. Elfenspiel von Heymann. XIII. Rhapsodie von Liszt.

Pettau, 21. April. Concert des k. und k. Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi. Concert von Sitt. Herr k. und k. Kammervirtuos Marcello Rossi. Adagio aus der Sonate Op. 27, Nr. II von Beethoven. Ballade Op. 38 von Chopin. Romanze von Svendsen. Moto perpetuo von Paganini. Herr k. und k. Kammervirtuos Marcello Rossi. Reverie für Violoncell von Rossi. Chant sans paroles, Op. 2, Nr. 3 von Tschaikowsky. Air von Bach. Berceuse; Bagatelle von Rossi.

Rudolstadt, 28. April. Wagner-Abend der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Ouverture zur Oper Rienzi, der letzte der Tribunen. Vorspiel zu „Lohengrin" Walters Preislied aus der Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg". Wotans Abschied von Brünhilde und Feuerzauber, aus dem Musikdrama: „Die Walküre". Ouverture zur Oper: „Der fliegende Holländer". Trauermarsch bei Siegfried's Tod aus dem Musikdrama „Götterdämmerung". Ouverture zur Oper „Tannhäuser". Kaisermarsch.

Zerbst, 7. April. Der Messias, Oratorium für Solostimmen, Chor, Orgel und Orchester von Händel. — 12. April. Geistliche Musikaufführung. Praeludium in G dur für Orgel von Mendelssohn. Jesu Leiden, Kreuz und Pein von Gumpeltzhaimer. Arie für Sopran mit obliger Oboe- und Orgelbegleitung von Keiser. Geistlicher Dialog a. d. 16. Jahrhundert von Becker. Vorspiel für Orgel z. d. Choral: „O Traurigkeit, o Herzeleid" von Merkel. „Tenebrae factae sund" von Haydn. „Jesus neigt sein Houpt und stirbt" von Frank". „O Lamm Gottes, unschuldig von Eccard. „So ruhest du, o meine Ruh" von Schurig. „Lobsinget dem Herrn" von Schwalm.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. September 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wizeck in Prag.

Dolorosa.*)

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

Es hieße ein arges Versäumniß begehen, den Ueberblick über die italienischen Todtenmessen zu schließen, ohne zweier Schöpfungen hohen Styles zu gedenken, denen unter den neueren Hervorbringungen des Citronenlandes nächst der Manzoni-Messe die Palme zuerkannt werden muß. Beide sind in deutschen Landen gänzlich unbekannt geblieben, ihnen wohnt jedoch ein so hervorragender Werth inne, daß eine eingehendere Besprechung davon geboten erscheint. Das eine dieser Werke hat den Catanier Giovanni Pacini (1796—1867) zum Verfasser. Der Mann hat durch seine 71 Opern und zahlreichen andern Erzeugnisse in den Ruf eines Vielschreibers sich gebracht, welcher von seiner glücklichen Begabung einen nicht eben wählerischen Gebrauch und mangels eines hochgesteckten Zieles selbe vornehmlich praktischen Zwecken dienstbar machte. Auch Rossini war dieser Ansicht. Er gestand Pacini eine Phantasie, die für vierzig Tonsetzer hinreichen würde, und reizende Eingebungen zu, allein niemals hätte er sie zu verwerthen gewußt. Dieses „Niemals" ist Uebertreibung. So gerechtfertigt das Urtheil, insoweit es den Gesammtcharacter seiner Werke anbelangt, auch sein mag, so erfordert die Billigkeit, einzuräumen, daß zumindest das Cmoll-Requiem (Ricordi) eine Ausnahmestellung in der sonst leicht gewogenen Production dieses Künstlers einnimmt. Es ist übrigens nicht das einzige Todtenamt, das dessen rastloser Feder entflossen, auch auf diesem Gebiet hat seine Fruchtbarkeit sich nicht verleugnet, wie die für Michele Puccini und jene anläßlich der Ueberführung der Gebeine Bellini's geschriebene Seelenmesse bezeugen. In keiner seiner Leistungen indeß hat er sich so zusammengenommen und seine Kraft zusammengehalten wie in der vorhin genannten Messa da Requiem, die seinem Geburtslande Sicilien gewidmet ist. Vermuthlich hat die Absicht, der heimathlichen Erde seine Huldigung darzubringen und die hierdurch bewirkte Erhitzung seines lokalpatriotischen Empfindens, das namentlich bei Sicilianern leicht Kraft gewinnt, dazu beigetragen, Pacini's Können zu steigern, seine Erfindung zu adeln und ihm den Ansporn zum Schaffen eines würdigen, gewissenhaft ausgearbeiteten Kunstwerkes verliehen.

Bereits der Eingang zeugt von der Vertiefung des Componisten in den behandelten Gegenstand. Das tiefandächtige dunkelgefärbte Requiem aeternam mit dem hellen Gegensatz des et lux perpetua, das einen Lichtschein in den Trauerton des Satzes wirft, redet eine überzeugende Sprache.



*) Fortsetzung von Nr. 21.



Auf erhebende Art und eigen eindringlich ist das Te decet hymnus mittelst einer geschickten kontrapunktischen Behandlung des Choralmotivs vertont, das Merkmal naiver Großartigkeit ist ihm aufgedrückt. Eine interessante Fugirung des fließend durchgeführten Kyrie beweist gleichfalls unwiderleglich, was dieser Tonsetzer, wenn er nur wollte, zu leisten im Stande war. Die Sequenz zeigt vorwiegend schwunghaft dramatisches Leben, einen mächtigen Auftrag und dabei eine durchaus ungezwungene Schreibart. Vor allem packt das Dies irae durch den Ton kräftiger Characteristik, der hier mit voller Entschiedenheit angeschlagen wird. Das Recordare kehrt das gesangliche Element hervor, in noch faßlicherer, breit ausathmender Weise geschieht dies im Voca me. Das Lacrymosa nimmt wieder die Motive des Dies irae auf und verklingt rein chormäßig ohne Begleitung. Das Offertorium fesselt durch anregende Erfindung, das Quam olim durch wohldurchdachte Ausführung. Auch die übrigen Teile sind des Vorangegangenen würdig. Ich nenne das in breitgehaltenem Rhythmus einherwogende Sanctus, das warm melodische, zu einem anmuthvollen Quartett ausgesponnene Benedictus, ebenso das von den Geigen zart umspielte Agnus. Im Libera schwebt der affecterfüllte Sang der Soprane wie die Lerche in freier Luft über den sonstigen Begleitstimmen, denen sie im tremens factus die Bahn zu einer selbstständigeren Bethätigungen in eingewebten Nachahmungen vorzeichnet.

(Fortsetzung folgt.)

Eine neue komische Oper („Donna Diana“).

(Fortsetzung.)

Die Ouverture athmet in jeder Note die rechte Lustspielluft; anknüpfend an das Hauptthema des Ensemblesatzes (S. 61 und 68 des Clavierauszuges)



schwebt sie mit der Grazie eines leichtbeschwingten Ariel dahin und versetzt uns in das Reich phantastischen Humors. In ungemein feingewählter Tonfarbenmischung, rhythmischen Ueberraschungen, harmonischen Combinationen kann sie sich kaum genug thun und doch hat der Hörer nirgends das Gefühl der Ueberladung; kein Wunder, wenn sich das fesselnde Orchesterstück in kurzer Zeit auf allen besseren Concertprogrammen einbürgert und mit der geistreichen Frische seines Scherzocharacters überall willkommen geheißen wird.

Nachdem in den ersten Tacten des Vorspiels der eisige, starre Character der Titelheldin angedeutet worden, leitet die erste Scene in eine ritterliche Marschweise hinüber:



aus der die Erzählung von Dianens Spröbheit (Ein Marmorbild steht unbeweglich so im lärmenden Gewühl) organisch herauswächst. Eine Fülle komischer Drastik drängt sich zusammen in der zweiten Scene; blitzende Einfälle haschen sich und ein langsamer Walzer fügt sich ihnen als behaglicher Ruhepunkt ein





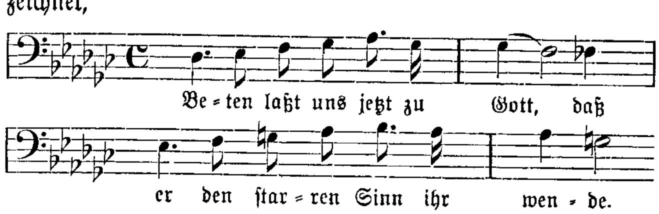
Der Componist trägt Sorge, daß dieses Tonstück in feinsinnigen Modulationen sich fest dem Ohre einprägt und mit seinen gefälligen Reizen ihm ebenso lieb wird, wie die glücklich gewählte Spanische Nationalweise, mit denen der Chor die Herrlichkeit des soeben erlebten Tourniers preist



(„Ach wie herrlich, ach wie prächtig war heute das Tourniren!") Alle Energie ihrer Eigenart läßt Donna Diana in ihrer Auftrittsscene uns fühlen; schon aus dem Notengefüge



ahnt man, daß sie die letzte ist, die mit sich spaßen läßt; in dem darauffolgenden großen a capella=Satz befestigt sie sich in ihrem Glauben („Den Thoren nur ist Lieben ein Vergnügen") und in einem Gebet, das mehr durch vocalistischen Wohlklang als durch erfinderische Neuheit sich auszeichnet,



sucht sie („Drum kann ich beten nun zu Gott, daß er mich stolz und rein erhalte"), während die Umgebung ihren Stolz beklagt, des Allmächtigen Beistand sich zu erflehen.

Bald aber fliehen wieder die Schatten der Reflexion, der Frohsinn strebt von Neuem nach dem Scepter, zunächst in den lustig bewegten Terzett: („Du sprichst mir aus der Seele")



es leitet hinüber zu dem ersten humoristischen Höhepunkt („Das also ist's, was von mir man verlangt"), der, wie wir bereits bemerkt, die Ouverture anticipirt und zu einem kostbaren Scherzo ausgeweitet worden; in tonalen Steigerungen (D=, Es=, Edur) bewegt sich das Finale; tolle Carnevalslust, sich erinnernd an die hübsche spanische Nationalweise



und beflügelt von dem Rhythmus  behält in ihm die Oberhand.

Das Vorspiel zum 2. Act greift auf sie zurück; ein reizvolles Ballet schließt sich daran, zwei characteristische, überaus feinsinnig orchestrirte spanische Nationalweisen, die erste melancholischen, die zweite heiteren Gepräges, bestreiten das thematische Capital; die ersten Scenen durchfluthet eine bestechende Grazie in dem Frauentrio („Von allen Farben denk' ich"); die marschverbrämte Grandezza der dritten Scene, wo die Trompete so lustig das Motiv hineinschmettert



contrastirt prächtig zu der erst verhaltenen, dann immer feuriger sich entladenden Leidenschaft der vierten Scene; sie schürzt den Knoten und dieses Duo zwischen Cesar und Donna Diana ist sehr beweiskräftig für das edle, musikalische Pathos, dessen der Componist fähig sich erweist. Eine hinter der Scene hervordringende spanische Nationalmelodie schlägt die Brücke zu einer spannenden Zwiesprache und Forsetzung des Dialoges zwischen Cesar und Diana. Neben der nocturnenhaft zarten Episode, in welcher Diana darauf sinnt, wie sie mit Hilfe der Gesangesmacht sich rächen könne am Uebermuth Cesar's, neben dem lieblichen Zwischenspiel, das dem oben bereits fixirten langsamen Walzer in neuer Einkleidung vorführt, nimmt am meisten des Hörers Sympathie gefangen Floretta's Lied: „Mütterchen, wenn's in Schlaf mich sang". Edlen Volkston, sinnige Gemüthslaute sind sein Hauptschmuck, während der schon zwischenspielsweise auftretenden Romanze: „Mohr Alcaide mit dem Barte grau und dicht", eine spanisch=peruanische Melodie zu Grunde liegt.



Sie weitet sich in der Folge zu einem geistsprühenden Ensemblesatz aus; nachdem Diana von Neuem Rache gegen Cesar geschworen, schließt der Act unter leisen Anklängen an die oben erwähnte, hinter der Scene erklingende Balletweise.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert des Riedel=Vereins in der Thomaskirche. Längst geschätzte, immer willkommene Inventarstücke des Riedel=Vereins: „In den Armen dein, o Herr Jesu Christ" (fünfstimmige Motette von Melchior Frank), „Uebers Gebirg Maria geht" (5 stimm. Festlied von Johannes Eccard), „Komm, Jesu, komm!" (achtstimmige Motette von J. S. Bach), Liszt's „Pater noster" (aus dem Oratorium „Christus"), die „Fest= und Gedenksprüche" von Johannes Brahms (zum 1. Mal vollständig und im Zusammenhang geboten) lösten auf dem Programm zur a capella-Aufführung in der Thomaskirche einander ab mit einer uralten, zum 1. Mal vorgeführten Neuheit: der sechsstimmigen Motette „Verbum caro factum est" von Hans Leo Haßler (1512—1564 aus seinem Hauptwerk „contiones sacrae", soeben als 2. Band der „Denkmäler

deutscher Tonkunst" in Neudruck erschienen bei Breitkopf & Härtel) und der jüngst entstandenen siebenstimmigen Hymne für Chor und Orgel: „Cantate Domino" von Enrico Bossi, einem jungen, zur Zeit in England lebenden Italiener. An Altem und Neuem war also auch diesmal kein Mangel.

Die Haßler'sche Motette sorgt vom Anfang bis Ende für Befriedigung des Geistes durch künstlerisch wohlbedachte Trennung und Vereinigung der Sopran- und Alt-, wie der Tenor und Baßgruppe, und der ganze musikalische Inhalt bietet dem Gemüth sättigende Kost; wenn sich neuerdings von diesen Meisterwerken der Vergangenheit Neudrucke nöthig machen, so spricht das am Besten ebenso sehr für die erwachte Freude an den Schöpfungen des Nürnberger Meisters wie für die nachhaltige, innere Lebenskraft dieser Vocaloffenbarungen, die, weil sie vollständig unabhängig von den Forderungen des Tagesgeschmackes sich verhielten, auch der Gefahr entgehen, von der Mode überholt zu werden und mit ihr zu verschwinden. Die Bossi'sche Hymne steht in Anlage wie Ausführung ungefähr auf dem Standpunkte wie die Muttergottesbegrüßung in Mascagni's „Cavalleria rusticana". Hier wie dort spielt das Unisono in den Singstimmen eine so große Rolle, daß kleinere Anläufe einer polyphonen Bewegung, die doch naturgemäß die Würde einer geistlichen Composition am Besten entspricht und deren conditio sine qua non bildet, im Sande verlaufen; das Ganze hinterläßt denn auch einen mehr theatralisch-operistischen Eindruck als einen kirchlich-weihevollen. Unwillkürlich schweift beim Anhören dieser Bossi'schen Hymne die musikalische Erinnerung zurück auf die Bühnenscene; und außer Mascagni ist es zugleich noch Meyerbeer der mit der Verwerthung der Hymne „ad nos, ad salutarem undam" (im „Prophet") für Bossi vorbildlich geworden zu sein scheint. Daß auf diesem Wege eine Reinigung und Läuterung des musikalischen Kirchenstyles in Italien sich herbeiführen lasse, glaubt wohl kein einsichtsvoller Mensch, nichtsdestoweniger braucht man die Bekanntschaft mit der Bossi'schen Hymne nicht zu bereuen; klarer als ein dicker Band kunstphilosophischer Abhandlungen hat sie uns gezeigt, was wir von den Jüngstitalienern in der Kirche zu hoffen, oder vielmehr zu fürchten haben. Die Ausführung dieser Hymne wie aller vorausgeschickten Vocalsätze war unter Herrn Professor Dr. Kretschmar's geistvoller Führung eine entzückend schöne, durchaus eindrucksmäßige, nicht ganz auf der gleichen Höhe stand die von mancherlei zweifelhaften Intonationen heimgesuchte Wiedergabe der Brahms'schen „Fest- und Gedenksprüche", für die sich bis jetzt nur der kleinere, blindgläubige Theil der Brahmsgemeinde aufrichtig zu begeistern vermocht hat.

An Sologesängen bot die Sopranistin Frl. Strauß-Kurzwelly das durch ergreifende Schlichtheit sich auszeichnende Lied von Felix Draeseke: „Wenn alle untreu werden" und aus Albert Becker's Op. 71 Nr. 2 das geistliche Volkslied: „Ich wollt', daß ich daheime wär'". Die ausgezeichnete Sängerin, nachdem sie vorher schon in kürzeren Stellen des Soloquartettes neben Fräulein Habermehl, den Herren Borchers und Hungar der Führerrolle gewissenhaft sich erledigt, lieh diesen Liedern den leuchtenden Schimmer ihrer siegessicheren Stimmmittel, die sie in dem zweiten, fromm beschaulichen Volkslied, so glücklich zu modificiren verstand, daß damit der Geist dieser Composition vollständig zu dem Seinen kam.

Unser einheimischer, vielbeschäftigter Herr Gustav Borchers, nach Art der griechischen Rhapsoden und der mittelalterlichen Minnesänger in der glücklichen Lage, sich gleichzeitig als schaffender wie als ausübender Künstler zur Geltung zu bringen, sang von sich zwei uns bereits bekannte und an dieser Stelle bereits gewürdigte Gesänge: „Golgatha" und „Das Himmelreich", sowie das uns neue „Lied des Trostes" (mit obligater Violine); nach meinem Dafürhalten hat der Componist die einfache Mahlmann'sche Dichtung viel zu bombastisch, wenngleich nicht ohne Geist, behandelt. Die obligate Violine (von Herrn Schnauders mit schönem ausdrucksvollen, bisweilen etwas zu schmachtseligem Ton gespielt) wird ohne jeden tieferen Grund herbeigezogen und öfters sogar dem Sänger sehr gefährlich; hier, wo statt eines friedlichen Nebeneinander Violine und Singstimme nebst Orgel einander aus dem Sattel zu heben suchen, kann uns um Trost wohl bange werden und deshalb erfüllt dieses „Lied des Trostes" nicht seinen Zweck. Gesungen hat Herr Borchers Alles mit der ihn treu begleitenden Intelligenz; Herrn Homeyer's Begleitungskunst bethätigte sich allenthalben ebenso beweiskräftig wie seine Virtuosität in Bach's Dmoll-Präludium und Fuge. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Weimar.

Die Concert-Saison war ja eigentlich vorüber, als das dritte und letzte Concert zum Besten der Weimarischen Hofcapelle gegeben wurde, trotzdem übertraf es aber seine Vorgänger, da das Hoftheater bis zum letzten Platz besetzt war. Diese Zugkraft hatten Herr Professor Dr. Joachim und Herr Hofpianist Eugen d'Albert ausgeübt.

Herr Professor Dr. Joachim, welcher vor langen Jahren unsrer Hofcapelle angehörte, hat derselben eine so treue Anhänglichkeit bewahrt, daß er schon manchmal erschien, um seine gediegene Kraft zum Besten seiner ehemaligen Collegen zu verwenden. So auch in diesem Jahre, noch dazu in Gemeinschaft mit Eugen d'Albert, so daß also die hervorragendsten Vertreter der Geige und des Pianos vereint auftraten.

Das Concert wurde mit einer symphonischen Suite No. 1 Emoll von E. N. v. Reznicek eröffnet, welche der Componist selbst dirigirte, und die sich eines ebenso entschiedenen Erfolges zu erfreuen hatten als seine Donna Diana, welche er zur Zeit, als er als Probe-Dirigent hier auftrat, dem Publicum als Novität vorführte. Die aus 3 Sätzen bestehende Composition hat viele musikalische Schönheiten, namentlich wirkungsvolle Instrumentation aufzuweisen. Das Adagio mit einem Cello-Quartett beginnend, ist ungemein ansprechend.

Dem folgte das Concert für Violine mit Orchester-Begleitung von L. Spohr, welches der Nestor des Geigenspiels in gewohnter Meisterschaft ohne alle Noten vortrug. Auch hier entzückte das Adagio mit seinem heitern Character. Herr Professor Dr. Joachim erhielt bei den wiederholten Hervorrufen von der Hofcapelle einen prachtvollen Lorbeerkranz überreicht.

In der berühmten Kreutzer-Sonate von Beethoven, Amoll, Op. 47, traten die beiden Koryphäen Joachim und d'Albert zusammen auf. Daß dies in der vollendetsten Weise bewirkt wurde und von dem mit wahrer Andacht lauschenden Publicum mit Enthusiasmus und nicht endenwollendem Applaus aufgenommen wurde, bedarf kaum besonderer Erwähnung.

Seine Königliche Hoheit der Großherzog zeichnete das Concert durch seine Anwesenheit aus.

Wien.

Concerte. Unseren Bericht fortsetzend berühren wir die beiden noch stattgehabten Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde", die wie bisher unter ihrem Dirigenten Herrn Wilhelm Gericke zu manchem Tadel Anlaß boten, der in einem, dem vierten Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu einer Directionskrisis führte. Herr Gericke sah sich bei diesem Concert gezwungen, vor Beginn desselben zu erklären, daß er die im Programme angekündigten Chöre von Paläſtrina und Orlando Lasso wegen eines zu mangelhaften Studiums nicht aufführen könne, was jedoch nicht seine Schuld, sondern die der ausübenden Singvereins-Mitglieder sei,

durch welche Aeußerung sich aber Herr Gericke jedes fernere Zusammenwirken mit diesen unmöglich machte, seine Demission überreichen mußte, die auch angenommen wurde. Das, was in diesem Concerte den meisten Beifall fand, waren jene Tonstücke, bei denen kein ausübendes Mitglied der „Gesellschaft für Musikfreunde" mitwirkte: das von dem bekannten Cello-Virtuosen Hugo Becker mit edler künstlerischen Vollendung vorgetragene Cello-Concert von J. Haydn und ein Präludium mit Fuge von J. S. Bach für Orgel, das von Herrn Labor eine würdige Wiedergabe erfuhr. Die in diesem Concert noch zur Aufführung gelangte Chorballade „Die Wallfahrt nach Kevlar" von Humperdinck erwies sich zwar als eine, in musiktechnischer Beziehung correcte Arbeit, die aber wegen Mangel an Temperament und Innigkeit keine Wirkung machen konnte. Den Concertschluß bildete das „Triumphlied" (erster Satz) von Brahms, bei dessen Klängen das Publicum schaarenweise den Saalausgängen zueilte; eine Thatsache für welche wir aber nicht die Direction des Herrn Gericke allein verantwortlich machen können, da wir auch Zeuge waren, wie in den philharmonischen Concerten bei den ausgezeichnetsten Aufführungen Brahms'scher Werke die Zuhörer rasch den Concertsaal verließen, und wir daher nur wünschen möchten, daß man die Werke dieses Componisten, dem das große Publicum immer kühl gegenüber steht nicht allzuoft aufführe.

Das noch folgende „außerordentliche" Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde", das letzte, das noch von Herrn Gericke dirigirt wurde, konnte trotz des diesmal glücklicher zusammengestellten Programmes keine große Anziehungskraft mehr ausüben. Zur Wiedergabe gelangten Schumann's „Manfred-Musik" und der „Einzug in Jerusalem" aus Liszt's Oratorium „Christus". Liszt's Musik übte den meisten Eindruck auf die Zuhörer, von denen man allgemein die Aeußerung vernahm, das die „Gesellschaft der Musikfreunde" die Pflicht hätte, doch auch einmal das ganze Oratorium zur Aufführung zu bringen.

Mit diesen obgenanten Concerten, im gleichen Zeitraume, wurde auch der Cyclus der philharmonischen Concerte fortgesetzt und beendet. Das zu Gunsten der Orchestermitglieder stattgehabte außerordentliche Concert machte uns mit dem Violin-Virtuosen Willy Burmester bekannt, welcher das Violinconcert von Wieniawski und zwei Sätze aus einem Concerte von Paganini spielte, und durch seine ausgezeichnete Technik, in Verbindung mit einer künstlerisch vollendeten Vortragsweise, sich vielen und verdienten Beifall erwarb. Von Orchesterstücken bot dieses Concert noch Liszt's zweite Suite, die der von ihm componirten Musik zu dem Drama „l'Arlesiénne" entnommen, deren graziöser, origineller und sorgfältig gearbeiteter Tonsatz, durch die treffliche Wiedergabe zur vollsten Geltung gelangte, und schließlich ein „Humoreske" betiteltes Tonstück von Humperdinck, dem es aber an dem durch den Titel vorgeschriebenen Humor fehlt, und das durch seine einfache Struktur mit einem Mittelsatz, der wie das Trio in einer Tanzcomposition klingt, den Eindruck der Arbeit eines Capellmeisters eines Curorchesters macht, die dem Zuhörer gefällige aber inhaltsleere Musik bringt.

Das siebende philharm. Concert, welches mit Mozart's Ddur-Symphonie schloß und dessen solistischer Theil dem fünfzehnjährigen Pianisten Mark aus Hamburg überantwortet wurde, der Chopin's Emoll-Clavierconcert mit vielem Geschick und wenig Geist vortrug, machte uns mit der „pathetischen Symphonie" von Tschaikowsky bekannt, eine seiner letzten und reifsten Arbeiten. Der Raum verbietet uns über dieses bedeutende Werk eingehender zu sprechen. Der Componist versteht es hier trotz aller Leidenschaft und Plastik der Gedanken, die der Symphonie gezogenen Grenzen nicht zu überschreiten, und Gedankentiefe mit oft sinnberauschenden Orchestercolorit zu verbinden, so daß seine Symphonie zu den hervorragendensten Produkten der modernen Musiklitteratur gezählt werden kann.

Das achte und letzte philharm. Concert enthielt nur bereits gespielte Orchesterwerke: Goldmark's „Sakuntala-Ouverture", Glinka's „Kamarinskaja", Liszt's „Hunnenschlacht" und Beethoven's dritte Symphonie, von welchen Tonwerken „Liszt's" symphonische Dichtung die bedeutenste Wirkung erzielte.

Die anderen Concerte über die wir noch zu berichten haben sind ebenfalls Orchesterconcerte. Der Orchesterverein für classische Musik führte an seinem zweiten internen Musikabend Händel's Concerto grosso in Cmoll für Streichorchester und Continuo (Clavier), ferner das selten gehörte Clavierconcert von J. Haydn, von Herrn Labor trefflich wiedergegeben, und Mozart's Symphonie in Cmoll (Jupiter-Symphonie) auf, welch' letztere besonders durch schwung- ihre nnd kraftvolle, wie musikalisch präcise Ausführung den Vereinsmitgliedern wie ihrem umsichtigen Dirigenten, Herrn Prof. Grädener vielen Beifall eintrug.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Miß Edith Walker, die junge amerikanische Contraaltistin, welche im vergangenen Winter bei ihren ersten Auftreten in der Berliner Oper so günstig aufgenommen wurde, ist für die Kaiserliche Oper in Wien verpflichtet worden.

— Zum Director des Grand Théâtre in Lyon ist der als Director weithin bekannte Herr Vizentini erwählt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Jules Massenet, der Componist der „Manon", des „Cid" und „Werther", arbeitet gegenwärtig, wie aus Paris geschrieben wird, sehr eifrig an einer neuen Oper, die den Titel „Aschenbrödel" führen wird.

— Brüll's liebenswürdige komische Oper „Das goldene Kreuz" ging im verflossenen Monat in Berlin zum hundertsten Male in Scene.

— In Peter Cornelius' Vaterstadt Mainz gelangte in kommender Saison dessen „Barbier von Bagdad" zum ersten Male zur Aufführung.

— Die k. Oper in Madrid hat für nächste Saison einen Cyclus Wagner'scher Bühnenwerke in Aussicht genommen.

— Wie uns mitgetheilt wird, soll Carl Goldmark seine nach der Boz'schen Erzählung „Das Heimchen am Herde" componirte komische Oper bereits vollendet und der Direction des Wiener Hofoperntheaters eingereicht haben.

— Engelbert Humperdinck, der Componist von „Hänsel und Gretel" wird die Partitur zu Ernst Rosmer's dramatischem Märchen „Die Königskinder" demnächst vollenden. Die erste Aufführung soll in dieser Saison, wahrscheinlich im November oder December, am Münchener Hoftheater stattfinden; abgesehen von zwei kleinen Singrollen, sind alle übrigen Partien des Werkes für Schauspieler berechnet. Jedem der drei Acte geht ein musikalisches Vorspiel voraus. Die Handlung ist theilweise von Musik begleitet.

— Im Concurs Baruzzi in Bologna, die Composition einer Oper betreffend, hat sich die Jury, unter Vorsitz des Herrn Martucci, Directors des Musikalischen Lyceums, einmüthig für die dreiactige lyrische Comödie „Consuelo", Text und Musik von Giacomo Orefice entschieden.

— In Frankfurt a. M. ist die Oper „Der Halling" von Anton Eberhardt zur Aufführung angenommen worden.

— In Bergamo feierte am 24. August Wagner's „Lohengrin" einen großartigen Erfolg.

— Nach einer Notiz der „Sentinella Bresciana" arbeitet Mascagni an den vier Opern: Zanetto, nach „Le Passant" von Coppée; „Ein Sommernachtstraum" nach Shakespeare; „Vestilia" nach Targioni-Tozzetti und endlich „Nero" nach Pietro Cossa. Besonders originell soll nach Mascagni's Geständniß der „Sommernachtstraum" werden, in dem er, ohne von den andern Elementen zu

sprechen, das Komische und das Sentimentale vermischen will. Für den „Nero" fürchtet er nur, daß derjenige von Boito vor dem seinigen aufgeführt werden könnte.

Vermischtes.

— In Kiel geht man daran, dem berühmten Balladen-Componisten Carl Loewe, welcher im Jahre 1869 starb, ein Denkmal, und zwar im Walde von Düsternbrook, zu errichten. Die Enthüllung soll am 30. November 1896, dem 100. Jahrestage seiner Geburt, erfolgen.

— Das hundertjährige Bestehen des Pariser Conservatoriums wird kommenden Winter festlich begangen werden.

— In Bergamo geht man damit um, Donizetti ein Denkmal zu entrichten, für welches eine Summe von 100000 Fr. ausgeworfen ist.

— Erklärung. Herr Eugen d'Albert hat in der „Zukunft" vom zehnten August 1895 gesagt: „Das enfant gâté dieses kunstsinnigen Trios war und ist Herr Bernhard Stavenhagen, der, als er in Amerika von meiner Ernennung zum Hofcapellmeister telegraphisch unterrichtet wurde, sofort bei einer hohen Persönlichkeit mit der Bewerbung um dieselbe Stellung einkam." Herr d'Albert befindet sich im Irrthum. Ganz abgesehen davon, daß ich vor drei Jahren schon den damaligen Generalintendanten, Herrn v. Bronsart, von meinem Wunsche in Kenntniß setzte, dermaleinst in Weimar die Stellung des Herrn Dr. Lassen einzunehmen, habe ich unmittelbar, nachdem mir Lassen von seinem bevorstehenden Rücktritt Mitteilung gemacht hatte, am sechsundzwanzigsten März 1895 von New York aus ein Telegramm folgenden Inhalts an Herrn Dr. Lassen gerichtet: „Bewerbe mich definitiv Weimar Capellmeisterposten." Erst am dreißigsten März, also vier Tage nachher, erhielt ich von privater Seite, noch zwei Tage später auf meine Anfrage dann auch von Seiten der Generalintendanz telegraphisch die Nachricht, daß Herr d'Albert mir zuvorgekommen und als Weimarischer Hofcapellmeister verpflichtet sei. Die Feststellung dieser Daten erscheint mir um so wichtiger, als man mir den Vorwurf zu machen sucht, ich hätte mich erst, nachdem ich von Herrn d'Albert's Anstellung erfahren hatte, um den gleichen Posten beworben. Jetzt mußte ich gute Miene zum bösen Spiele machen und habe mich im Laufe der Verhandlungen (der andere Capellmeisterposten war ebenfalls plötzlich erledigt worden) einverstanden erklärt mit einer dem Rangverhältniß nach zweiten, künstlerisch aber gleichberechtigten Stellung. Daß Herr d'Albert auf diese meine Forderung einzugehen sich durchaus nicht entschließen konnte, ist mir und manchem andern ein Beweis dafür gewesen, daß es ihm mehr auf Befriedigung seiner persönlichen Eitelkeit als auf ein wahrhaft gedeihliches Wirken an der von ihm jetzt so sehr geschmähten, für mich aber immer noch kunstgeweihten Stätte in Weimar zu thun war. Zum Schluß bemerke ich noch, daß ich nicht gesonnen bin, Herrn d'Albert auf das Gebiet der Verdächtigungen zu folgen, sondern in dem Gefühl, daß niemand, der mich kennt, mir eine unanständige Handlungsweise zutrauen wird, sehe ich für meine Person die Angelegenheit als abgethan an. Bernhard Stavenhagen in Maximilian Harden's „Zukunft".

— Das unter der artistischen Leitung von A. Prosch stehende „Süddeutsche Theaterensemble" brachte am 22. August die mit vieler Reclame angekündigte einactige Oper „Talmah" von H. Bereny zur Aufführung. Die Musik zeigt aber so viele unverhüllte Anklänge an Mascagni, Bizet, Wagner 2c., daß die Bedeutung der Oper kaum eine mittelmäßige Dilettantenarbeit genannt werden kann. Das Beste an „Talmah" ist eine wirklich geschmack- und effectvolle Instrumentation, die den Münchner Chordirector Hans Steiner zum Verfasser hat.

— Wie man aus Magdeburg mittheilt, soll in dem dortigen Musikleben ein erfreulicher Umschwung stattfinden. Herr Capellmeister Gustav Ladewig (früher Dirigent der philharmonischen Concerte in München) beabsichtigt, nach dem Vorbilde der Berliner philharmonischen Concerte, mit einem aus 65 Künstlern bestehenden Concertorchester eine größere Serie künstlerische und populäre Concerte zu veranstalten. Da ein derartiges großes Unternehmen bis jetzt in Magdeburg gefehlt hat, so wird hiermit namentlich den minderbegüterten Kunstfreunden Gelegenheit geboten, die Meisterwerke eines Beethoven, Haydn, Mozart und die Werke der modernen Meister für einen verhältnißmäßig geringen Preis in wirklich guter Ausführung zu hören. Herr Ladewig gedenkt u. A. alle Symphonien von Beethoven, die bekannteren von Mozart und Haydn, von modernen Componisten: Berlioz, Brahms, Ph. Scharwenka und viele andere, von russischen Componisten: Glazounow (Symphonie) zu bringen. Da das Concertorchester über ein bedeutendes Repertoir verfügt, werden jedenfalls musikalische Genüsse ersten Ranges zu erwarten sein, zumal Herr Ladewig außer vielen tüchtigen Solisten und Solistinnen den Wagnerdirigentn Felix Mottl gewonnen hat. Man darf wohl mit Recht gespannt sein, wie diese echt künstlerischen Bestrebungen sich verwirklichen werden.

— Graz. Im Stefanien-Saale fand kürzlich die elfte Generalversammlung des Cäcilienvereines der Diöcese Seckau statt. Eingeleitet wurde die Generalversammlung mit dem 50. Psalm Davids über die Erbarmniß Gottes von C. M. Frh. v. Savenau. Göttliche Liebe, süßer Hoffnungsschimmer und tiefe seelische Empfindung offenbaren sich in dem edlen Tongefüge. Bald schwollen die Accorde zu mächtigen Klängen an und verkündeten die Erhabenheit Gottes, bald hörte man nur zartes Tongeflüster: Alles in edler Einfachheit und doch von mächtig wirkender Harmonie. Großartig und ergreifend sind die Schlußaccorde bei den Worten: „Ehre sei Gott, dem Vater, dem Sohne und dem heiligen Geiste." Der mächtige Sang des Chores, die weihevollen Töne der Orgel und der Posaunenschall, krönen in majestätischer Tonfülle das Werk, das, Dank der liebenswürdigen Mitwirkung des verehrten Künstlerpaares, Herrn August Krämer und der Frau Marie Krämer-Widl, sowie des Fräuleins Juch, des Herrn Vincenz Ortner und der übrigen vorzüglich geschulten Damen und Herren unter der ausgezeichneten Leitung des Regenschori, Herrn Johann Widl, glänzend vorgeführt und mit stürmischem Beifall belohnt wurde. Dem Componisten, der im Saale anwesend war, wurden herzliche Ovationen dargebracht.

— München. Am Schlusse des Studienjahres 1894/95 veröffentlichte die „k. Academie der Tonkunst" ihren 21. Jahresbericht. An der Anstalt, welche von Herrn Carl Freiherr von Perfall geleitet wird, waren thätig 36 Professoren und Lehrer und 1 Lehrerin. In der Vorschule wurden unterrichtet 53 Schüler und 66 Schülerinnen, in der höheren weiblichen Abtheilung 47 Schülerinnen. Die Hochschule besuchten 96 Studirende; zum Chorgesangunterricht waren zugelassen 1 Hospitant und 29 Hospitantinnen. Unter den 292 Zöglingen war das Ausland vertreten mit Belgien (1), Großbritanien (1), Italien (3), Rußland (5), Schweiz (5), Nordamerika (15), An Aufführungen wurden veranstaltet 2 Matinéen, 2 Musikabende, 1 dramatischer Abend und 4 Prüfungsconcerte.

— Frankfurt am Main. Das „Dr. Hoch'sche Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst" beschloß mit dem Studienjahr 1894/95 das 17. Jahr seines Bestehens. Die Direction führte Herr Prof. Dr. Bernhard Scholz, dem ein zahlreiches Lehrercollegium unterstand. In dem verflossenen Studienjahr hat das Hoch'sche Conservatorium schmerzliche Verluste erlitten. Aus dem Lehrercollegium hat der Tod zwei durch ihre Verdienste hervorragende Männer abgerufen: den kgl. Kammersänger Prof. Dr. G. Gunz, welcher der Anstalt seit 1888 und Herrn Dr. G. Leith, welcher dem Conservatorium seit dem Bestehen desselben angehört hat. Neu engagirt wurden dem Gesangunterricht Frau Prof. Schröder-Hanfstängl und Kammersänger Max Pichler, für den Unterricht in Literatur, Poetik und Metrik der bekannte Goethe-Forscher Herr Professor Dr. Veit Valentin; als Lehrer für Violoncell- und Quartettspiel trat Herr Kammervirtuos Hugo Becker in das Lehrercolleg ein. So wurden dem Conservatorium neue ausgezeichnete Kräfte zugeführt und damit eine neue Bürgschaft für vorzügliche Leistungen des Instituts gegeben. Ausgezeichnet wurden die Herren Iwan Knorr und James Kwast durch Verleihung des Titels „Königlicher Professor". Das Conservatorium wurde besucht von 160 Damen und 97 Herren; die Vorschule des Conservatoriums besuchten 82 und die Seminarschule 39 Zöglinge, so daß sich die Gesammtfrequenz auf 378 beläuft. England lieferte 34 Zöglinge, Holland 6, Belgien 2, Frankreich 2, Schweiz 10, Rußland 2, Amerika 14 und Australien 3. An musikalischen Aufführungen haben im verflossenen Studienjahre stattgefunden: 27 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 4 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule, 6 öffentliche Musikaufführungen im Abonnement, 7 Prüfungsconcerte des Conservatoriums und ein Prüfungsconcert der Vorschule.

— Würzburg. Die „Königliche Musikschule" giebt in ihrem 20. Jahresbericht ein anschauliches Bild von der regen Wirksamkeit während des Schuljahres 1894/95. Die Direction führt Herr Dr. Carl Kliebert. Der Lehrkörper besteht aus 18 Kräften, welche wöchentlich 412 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesammtzahl von 14061 Stunden ertheilten. Besucht war die Anstalt insgesammt von 756 Eleven, welche sich folgendermaßen vertheilen: 113 Musikschülerinnen, 107 Musikschüler, 59 Hospitantinnen der Chorklassen, 32 Angehörige der Universität, 354 Angehörige der Gymnasien, 91 Angehörige des Lehrer-Seminars. Am stärksten ist die Zahl der Theilnehmer am Chorgesang (252),

am Clavierunterricht (218) und den Violinunterricht (557). An musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämmtlicher Lehrkräfte der Anstalt und namhafter Solisten: 6 Abonnements-Concerte und ein Kirchenconcert (Bach's Matthäi-Passion), b) blos von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen, 1 Schlußproduction und 4 Morgenunterhaltungen. Als Anhang ist diesem 20. Jahresbericht beigegeben eine „Chronik", des seit der Reorganisation der Kgl. Musikschule Würzburg verflossenen zweiten Dezenniums. Diese Chronik schließt sich an eine Zusammenstellung aller Werke, die im Laufe der letzten zehn Jahre, 1885—1895, zur Aufführung gelangten. Aus demselben ist zu entnehmen, daß die Anstalt bestrebt war, sowohl Schüler als Publicum mit den hervorragendsten Schöpfungen aller Stilgattungen und jeglicher Richtung bekannt zu machen, in der Ueberzeugung, daß eine universelle Bildung, wie sie von einer Fachschule anzubahnen ist, gegen keine Partei und keine Richtung sich principiell ablehnend verhalten soll, wie es leider an manchen andern hochangesehenen Kunstinstituten gebräuchlich ist. Das Alte möge hoch gehalten, dem Neuen jedoch kein Mißtrauen entgegengebracht werden! Die Zusammenstellung kann auch Lehrern und Schülern, sowie auswärtigen Interessenten als ein Verzeichniß der für alle Zweige der Tonkunst brauchbaren Literatur dienen, für jetzt und für spätere Zeiten.

— Frankfurt am Main. Das „Raff-Conservatorium" veröffentlichte seinen 13. Jahresbericht, welcher das Schuljahr 1894/95 umfaßt. Unter der Direction der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz waren 11 Lehrer und 11 Lehrerinnen an demselben thätig. Den Unterricht genossen 83 Damen und 28 Herren. Die mit dem Conservatorium verbundenen Elementar-, Clavier- und Violinklassen wurden von 33 Eleven besucht, sodaß sich eine Gesammtfrequenz von 144 Eleven ergiebt. Die vorgeschrittenen Schüler hatten während des Jahres an 14 Uebungs-Abenden im Saale der Anstalt Gelegenheit sich zu produciren. Ferner fanden statt 6 öffentliche Prüfungsconcerte vor geladener Kritik und 2 dramatische Prüfungsconcerte im Costüm auf der Bühne.

Aufführungen.

Konstanz, den 24. März. „Erwach zu Liedern", Sopran-Arie aus „Messias" von Händel. „Mache dich mein Herze rein", Rec. und Baß-Arie aus „Matthäus-Passion" von Bach. Harfensolo. Ein deutsches Requiem nach Worten der hl. Schrift, für Soli, Chor und Orchester von Brahms.

Leipzig, den 7. September. Motette in der Thomaskirche. „Kyrie" von Krygell. „Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst", 4 stimmig von Haßler. „Ehre sei Gott in der Höhe!" und „Heilig" für 8 stimmigen Chor und Solo von Mendelssohn. — 8. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Lobe den Herrn, meine Seele", für Chor und Orchester von Bach.

Mühlhausen i. Th., 16. April. V. Concert. Quartett, Esdur von Mozart. Concert, Ddur für Violine von Bazzini. Clavierquintett von Rheinberger. Für Violine: Nocturne von Chopin; Canzonetta von Sarasate; Zapateodo, spanischer Tanz von Godard.

München, 2. April. Dritte und letzte Quartett-Soirée. Quartett in Dmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Haydn. Quartett in Fdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18, Nr. 1 von Beethoven. Septett in Edur für Violine, Viola, Violoncell, Clarinette, Fagott und zwei Hörner (Manuscript) von Weber. — 4. April. Musik-Abend. Drei kirchliche Gesänge von Palestrina. Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel von Bach. Drei weltliche Gesänge: Tanzlied, fünfstimmig von Morley; Der Gutzgauch, sechsstimmig von Lemlin und Villanella, achtstimmig von Orlando di Lasso. Serenade in Dmoll für Streichorchester mit obligatem Violoncell, Op. 69 von Volkmann. Arie aus „Acis und Galatea" von Händel. Ouverture zu Goldini's Lustspiel „Le baruffe Chioggiotte (Zänkereien auf Chioggia)" von Wolf-Ferrari.

Nürnberg, den 20. März. Drittes Concert des Philharmonischen Vereins. Wallenstein, Symphonisches Tongemälde Op. 10, von Rheinberger. Recitativ und Arie: Ocean, du Ungeheuer! aus „Oberon" von Weber. Aus Holberg's Zeit, Suite im alten Style für Streichorchester Op 40, von Grieg. Lieder: Bergfahrt von Hutter; Luftschloß von Reinecke; Frühling ist da von Hilbach; Wiegenlied von Harthan. Prometheus-Ouverture von Beethoven. — 26. März Concert. Sonate, Op. 57 Fmoll (appassionata) von Beethoven. Lieder: Der Wanderer von Schubert; Tom, der Reimer, Ballade von Löwe. Concert, Nr. 7 für Violine von Spohr. Clavierstücke: Nocturne und Polonaise Asdur von Chopin. Lieder: Harold und Ella von Koß; Der Stern und Fahr' wohl von Hutter. Für Violine: Air und Gavotte von Bach. Clavierstücke: Rondo G dur von Beethoven; Impromptu von Schubert; Rhapsodie von Liszt. Lieder: Spielmann's Lied von Nicolai; Das Mühlrad und Phillis und die Mutter, Volkslieder. Variationen für Violine von Paganini.

Ecole Mérina, Internationale Gesangsschule

von Madame **Mérina, Paris.**

Vollst. Ausbild. f. Concert u. Oper. Bes. Curse f. Stimmbild. Spezialität: Ausbild. u. Heilung kranker, verbild. u. schwächl. Stimmen. Referenz: Prof. Stoerck, Spezialist f. Halskrankh., Wien. Regelm. öffentl. Opernauff. m. d. vorgeschr. Elevinnen unt. Mitw. hervorr. Künstler u. e. festen Orchesters in e. Pariser Theater, desgl. Concertauff. Der Unterr. w. i. deutsch., franz., engl. u. ital. Sprache erth. Anf. der Wintercurse October 1895. Näh. d. Prosp., d. a. Wunsch zuges. w. Schriftl. Anfr. u. Anmeld. n. entg. d. **Administration de l'Ecole Mérina, Paris,** rue Chaptal 22.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

R I S Schutz Marke

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

L. van Beethoven

Sämmtliche 38 Sonaten für Pianoforte.

In 3 Bänden à M. 3.—. In 6 Bänden à M. 1.50.
Bd. 1/3 geb. à M. 4.50 n., complet geb. M. 12.— n.

Friedrich Chopin

Ausgewählte Pianofortewerke

cplt. brosch. M. 4.—, cplt. geb. M. 5.— n.

Einzeln:

Bd. I. Mazurkas. Bd. II. Walzer. Bd. III. Notturnos. Bd. IV. Polonaisen. Bd. V. Balladen-Scherzos. Bd. VI. Verschiedene Werke. Bd. VII. Etuden Op. 10. Bd. VIII. Etuden Op. 11.

à Bd. brosch. M. 1.20, geb. M. 1.90 n.

Jos. Haydn

Siebzehn ausgewählte Sonaten f. Pianoforte

2 Bände brosch. à M. 2.—, cplt. geb. M. 5.— n.

W. A. Mozart

Sämmtliche Sonaten für das Pianoforte

2 Bände brosch. à M. 2.—, cplt. brosch. M. 3.—, cplt. geb. 4 50 n.

Obige Werke sind von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig herausgegeben.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,
Jaegerstrasse 8, III.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Fritz Spahr (Violin-Virtuose)

(Nur Concerte)

LEIPZIG, Pfaffendorferstr. 11.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Richard Lange, Pianist

Magdeburg, Pfälzerstr. 15, III.

Conc.-Vertr.: EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7.

Henri Such

Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7I.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. September 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

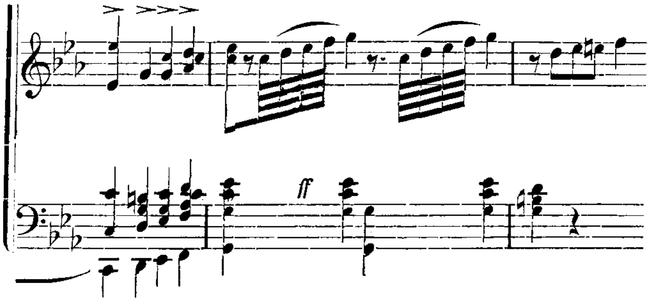
Mit dieser vollgewichtigen Gabe des an Wissen und Erfahrung gereiften erfindungsfrischen Sicilianers wetteifert an innerer Tüchtigkeit die 1850 componirte, 1851 aufgeführte, der Königin Isabella II. von Spanien gewidmete grande Messe de Requiem in Cmoll (Richault) des Pistoiers und damaligen toskanischen Hofcapellmeisters Teodulo Mabellini (geboren 1817) ein vornehmes Werk, das durch seinen gediegenen Formenbau überrascht und und gleich dem Pacini's zu den besten Hervorbringungen der italienischen Tonkunst des laufenden Jahrhunderts zählt. Auch hier treffen wir im Unterschiede von der zuweilen harten und herben Manier Casamorata's Ernst mit Reiz gepaart an.

Das Requiem aeternam mit seinen fein gezeichneten Episoden kündet den Griffel eines Meisters. Stimmungsvoller Ausdruck und seltene Gewandheit in der Beherrschung der Kunstformen gehen Hand in Hand. Das Kyrie webt in kunstvoller Contrapunktik, während der freundliche Gesang des Christe harmoniemäßig begleitet ist. Der Schluß des Introitus birgt manche glückliche Steigerung. Der Anfang der Sequenz zeigt flammende Energie, er entrollt eines der großartigsten Gemälde des Weltunterganges, welche in der diesbezüglichen Literatur existiren.

Allo confuoco.







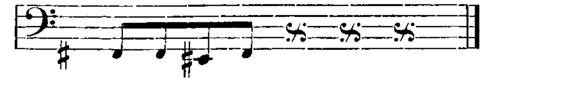
Das Orchester malt unausgesetzt in düster glühenden Farben die Situation. Die Singstimmen, zuerst einstimmig geführt, zertheilen sich bald und lassen beim quantus tremor, durch Pausen unterbrochen, vereinzelte zaghafte Rufe hören. Sie stammeln angsterfüllt durch einander, indeß die Streicher in auf- und abwogenden Staccatogängen sich bewegend ein Crescendo beginnen, das beim cuncta stricte mit voller Wucht sich entladet. Das Tuba mirum bringt einen feierlichen, grabesdumpfen Chorgesang der Bässe. Die Massen entwickeln sich, jede Stimmungsschattierung des Textes in treffender Weise illustrierend. In großer Erregtheit geht der Satz zu Ende, ganz zuletzt in verlangsamtem Zeitmaß auf leisem Paukenwirbel verhauchend. Das folgende Quid sum miser, ein empfindunggeschwelltes Tenorsolo mit beredt schilderndem Orchester, ist in Hinsicht der Erfindung wie Ausführung eine Perle. Der lebensprühende Odem italienischer Kunst mit seinem warmen satten Klangzauber berührt uns da und reißt hin. Im weiteren sticht das Confutatis maledictis durch tonmalerischen Ausdruck und eingehende Behandlung, das Pie Jesu durch seinen milden, sanften Character, das breit ausgesponnene Offertorium durch grundgelehrten Aufbau hervor. Das Sanctus, an dem der Componist vorübereilt, um zur prächtig gearbeiteten Osanna-Fuge zu gelangen, hat gleichwohl einen Zug in's Große. In dem für 4 Solisten berechneten Benedictus kommt nach den voraufgegangenen contrapunktischen Chorstücken die Lyrik zum Ausfluß. Einen noch sangmäßigeren Character zeigt das Agnus Dei, welchem ein kurzer Ausschnitt des schönen Eingangs als Anhang folgt. Das Cum sanctis als Doppelfuge, worin Subject und Contrasubject in den mannigfachsten Combinationen vorgeführt werden, beschließt würdig das inhaltreiche Werk.

(Fortsetzung folgt.)

Eine neue komische Oper („Donna Diana").

(Schluß.)

Das Vorspiel zum 3. Act reiht spanische Nationalweisen wirksam an einander, der Narr Perin breitet einen fast zu reichen Liedersegen vor uns aus; erst das launige: „Spielt Kinder nun mit Amor blinde Kuh" und unmittelbar darauf: „Die Narrenglocken klingen tagüber mir in's Ohr". Das lyrische Element setzt sich in dem klangvollen Ständchen des Don Louis („Soll ich meine Liebe zeigen") fort und breitet sich auch in den Hymnen auf Frenison ꝛc. aus; auch sie verwerthen mit Geist spanische und portugiesische Volksmelodien; der zierliche Bolero bildet eine characteristische Unterlage zu dem breit ausgeführten Ensemble. Pathetisch holt Diana aus in der fünften Scene („Ist dieses Feuer in der Brust die Liebe?"). Der lange Orgelpunkt



von der Stelle ab: „Was mich ergreift im tiefbewegten Herzen" gelangt zu steigerungskräftiger Bedeutsamkeit und verhilft der Scene zu einem dramatischen Höhepunkt; fröhliche Jubelrufe (Das Fest ist aus, die Liebe siegt) besiegeln den glücklichen Ausgang.

Die Characteristik der Einzelpersonen ist durchaus fein abgewogen; klar hebt sich die Titelheldin von ihrer Umgebung ab; sie überragt mit der Tiefe ihres Pathos die Milchschwester und Vertraute Floretta ungefähr in gleichem Maße wie Agathe im „Freischütz" das lebenslustige Kätchen; an volksthümlicher Eingänglichkeit übertreffen wohl die Sologesänge der Floretta die affectvolleren Monologe der Diana; doch wohnt letzteren eben so viel Character als Geist inne.

Der Hofnarr Perin entwickelt, wo er weiteren Spielraum findet, einen seinem Temperament gemäßen Humor, der neben der Grandezza und väterlichen Würde des Don Diego, souveränen Grafen von Barcelona, sich volle Geltung verschafft. In einzelnen Wendungen mag Perin wohl sich verwandt fühlen mit gewissen Helden und Vorbildern der leichtgeschürtzten Wiener Operette, doch erweist er sich im Uebrigen immer als ein Mann von musikalischem Geschmack; Donna Laura und Fenista, die Prinzen Don Cesar und Don Louis, der Graf Gaston von Foix nehmen das musikalische Interesse, je nach der Bedeutung, die ihnen von der betreffenden Situation zugewiesen ist, in Anspruch. Don Cesar tritt naturgemäß in den Vordergrund.

Die Orchestration schmiegt sich, wie oben schon angedeutet worden, in elastischer Beweglichkeit an das vocalistische Gefüge an. Da der Clavierauszug mit höchster Sorgfalt hergestellt ist und zu der guten alten Praxis zurückkehrt, möglichst genau in den Noten die jeweilig in den Vordergrund tretenden oder zu bestimmter characteristischer Wirkung ausersehenen Instrumente anzugeben, ist ein Einblick in alle die Feinheiten der Reznicek'schen Instrumentation wesentlich erleichtert. Was er aus dem Studium der Partituren eines Berlioz, Liszt, Wagner, Bizet, Goldmarck sich zu dauerndem Besitz erworben, das zu verfolgen ist dem Fachkundigen eine fesselnde und zugleich lohnende Aufgabe. Tüchtig geschulte, über einen den modernen Bedürfnissen entsprechenden Apparat verfügende Capellen und einen Dirigenten, der nicht blos es beim Tactschlagen bewenden läßt, setzt der Componist allerdings voraus.

Vor Kühnheiten in der Harmonik schreckt er dort, wo sie von der Sachlage herausgefordert werden, nicht zurück; doch häuft er sie nirgends muthwillig zwecklos aufeinander. Die geistreiche charactervolle Physiognomie der ersten Tacte im Vorspiel zum ersten Act vergißt man nicht so leicht:





Der Stolz, die Starrheit, die in ihnen sich ankündigt und ausklingt, sind naturwahr musikalisch fixirt; an derartigen scharfgeschnittenen Illustractionen und ingeniösen Einzelheiten enthält jeder Act eine Anzahl. Ist das Orchester virtuos behandelt, so läßt sich den Singstimmen nachrühmen, daß alle mit dankbaren Aufgaben bedacht worden; Solisten wie Chor erhalten oft genug Gelegenheit, mit dem Orchester um die Palme zu ringen.

Reznicek bringt für die moderne komische Oper ausgesprochenen Beruf mit; man darf sich von ihm noch manche gleichwerthige Bereicherung dieses Gebietes, das ihrer mehr als das pathetische Musikdrama bedarf, versprechen; möge ihm noch mancher Wurf gelingen, wie in „Donna Diana", der rasch sich die Musentempel und genußfreudige Herzen geöffnet!

Prof. Bernhard Vogel.

Concert und Opernaufführungen in Leipzig.

Nachmittags-Motette in der Andreaskirche. Der von Herrn Hörig gegründete und mit erfreulichem Erfolg einer ansehnlichen Leistungsfähigkeit zustrebende Kirchenchor der Andreaskirche leitete die Vorfeier zum Johannisfest ein mit zwei kurzen Motetten von Bernhard Klein: „Die ganze Welt ist voll des Herren", „Singet dem Herrn ein neues Lied", reihte daran D. Bortniansky's Pfingstmotette: „Komm, heil'ger Geist", und schloß mit der Michael Bach'schen Choralmotette: „Zum Johannisfest" („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt"). Alles deutete auf rühmliche Sorgfalt in der Vorbereitung und daß der Knabenchor sich ausgeweitet zu einem stattlichen Vocalkörper, der selbst mit der herrlichen Choralmotette von J. M. Bach ehrenvoll bestand, indem das polyphone Gewebe in voller Bestimmtheit vom Choral: „Christus, der ist mein Leben" umrankt wurde, sei mit besonderer Genugthuung festgestellt. In der Motette für Männerchor ließ der erste Tenor allerdings die rechte Elasticität und Wohlklang vermissen; doch auch hier war in einem sehr tüchtigen Zusammengreifen der vier Stimmen Fleiß der Vorbereitung unverkennbar.

Herr A. Rudolph, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, bereitete mit dem Mozart'schen Adagio und statt der Sain-Saëns'schen „Romanze" mit dem übertragenen Gebet des „Hüon" von C. M. v. Weber einen auserlesenen Genuß; in der gesunden Weichheit und Ausdrucksfähigkeit des Tones, auf welche es in diesen Stücken allein ankommt, ist unser geschätzter Künstler schwerlich so leicht zu übertreffen; man hätte von ihm mit Freuden noch einige weitere Gaben entgegengenommen.

An der „Himmelfahrtsmusik" aus den weihevollen, recht oft wiederholenswerthen Oratorium von Gustav Schreck: „Christus der Auferstandene" betheiligten sich Frl. E. Dudensing und der Concertsänger E. Schneider. Die hohen Ansprüche, die hier an die höchsten Tonregister der Sopranistin gestellt werden, wurden bis auf einige nicht ganz einwandfreie Intonationen, sicher und durchgreifend erfüllt; ohne Zweifel bewegt sich das glückliche Talent der Sängerin in stetigen Fortschritten und so wird sie das ihr vorschwebende Ziel gewiß auch noch erreichen. Herr Schneider ließ überall seiner warmen Empfindung als Jesus freien Lauf, nur hielt er sich von zu sentimentalen Anwandlungen nicht immer frei und opferte ihnen mehrmals die Tonbestimmtheit und Intonationsklarheit. Recht tüchtig behauptete sich neben Frl. Dudensing als zweite Maria Frl. E. Kretzschmar (Mitglied des Kirchenchores), zu denen die Jünger allerdings in ein vollbefriedigendes vocalistisches Verhältniß noch nicht zu treten vermochten. Möchte recht bald einmal im Zusammenhang „Christus der Auferstandene" wiederholt werden.

Herr Concertorganist Bernhard Pfannstiehl behauptete sich in Carl Piutti's geist- und kraftvoller „Pfingstfeier" von Neuem als der bewundernswerthe Künstler, als welcher er an dieser Stelle wer weiß wie oft mit Auszeichnung genannt worden.

Prof. Bernhard Vogel.

In Adam's „Postillon von Longjumeau, der sich in Deutschland noch größerer Popularität erfreut, als in seinem Geburtslande Frankreich, gab uns am 31. August Herr Merkel die nicht allzu häufig vorkommende Gelegenheit zu constatiren, welch' schätzenswerthe Kraft wir dann in ihm besitzen, wenn — es ihm gelingt, ganz Herr seiner Stimme zu sein. Die Beweglichkeit seines Spieles, sein empfindungswarmer Gesang und sein bestgelungenes obligates Peitschengeknall trugen ihm besonders im Postillonliede als schmucken Chapelon reichlichen Beifall und wohlverdienten Hervorruf ein. Gleiche Auszeichnungen wurden zu Theil als Madeleine der Frau Baumann, deren lebendig-graziöses Spiel und Gesangsfinessen ebenso zündeten wie der mit köstlicher Drastik ausgestattete Biju des Herrn Knüpfer.

E. R.

Correspondenzen.

Dresden.

Da die Zeit zur würdigen Vorbereitung einer Marschnerfeier nach den Theaterferien zu beschränkt gewesen war, um eins seiner Hauptwerke im Ganzen neueinstudirt vorzuführen, mußte man sich am Centinarium des großen Componisten mit einer Auslese der wichtigsten Scenen aus seinen drei bedeutendsten Opernwerken begnügen, und wenn auch bei dieser Gelegenheit aus der Noth nicht gerade eine Tugend gemacht werden konnte, so wurden mindestens aus der Tugend Noten gemacht und in bunter Reihe uns dargebracht, was aus Marschner's reichem Schaffen Allgemeingut geworden ist und das, neben seiner übrigen hochdramatischen Begabung wesentlich den Kern seiner großen Popularität bildet und im besten Sinne des Wortes volksthümlich genannt werden kann. Je ein Act aus „Heiling", „Vampyr" und „Templer" vervollständigten, wenn auch nur in Bruchstücken, den Opernabend zu Ehren Marschner's und verschafften den Sängern reichen Lohn für die schwierige Aufgabe, der sie sich unterworfen hatten, in aus dem Ganzen abgelösten Einzelauftritten sich dennoch im Geiste in das Gesammtbild zu versetzen, so daß dem Zuschauer die Illusion nicht verloren ging und der feuer- und geistsprühenden Musik trotz ihrer nur fragmentarischen Verwendung dem ungeachtet doch ihr Recht geschah und sie ihre nie versagende Wirkung auszuüben vermochte. Nach Verlauf blos weniger Tage folgten denn, nur in kurzen Intervallen von einander getrennt

und mit der Hauptfeier am 18. Aug. zur Festwoche verbunden, die glänzendsten Aufführungen der zwei großen Schwesteropern des „Hans Heiling“, welchen Beiden die künstlerischste Genugthuung widerfuhr. Für die Vielen, die den „Templer und die Jüdin“ lange nicht gehört haben mögen, muß die Anregung, die Richard Wagner durch die Gerichtsscene und den darauffolgenden Gotteskampf für die analogen Auftritte im „Lohengrin“ geschöpft hat, bemerkenswerth und von Interesse sein und noch auffallender, wie er sogar den stimmungsvollen Zug von der sinkenden Abendsonne als mahnenden Ruf nach den noch ferne weilenden Streiter der jungfräulichen Unschuld, rücksichtslos verwendet, aber in seinem Sinne neu gebildet hat. Man sieht: auch Größere noch, als Paul Lindau und Sardou huldigen den Spruch „Je prend mon bien où je le trouve“. „Der Vampyr“, in welchem die Marschner'sche Romantik wahre Orgien feiert, und der aber, von seinem brutalen Sujet abgesehen, im ersten und dritten Acte musikalisch kulminirt und sich zur selben Höhe emporschwingt, wie sie die Musik der beiden andern Opern fast durchgängig auszeichnet, setzt schon mit der Ouverture bedeutungsvoll an und treibt im Verlaufe der fortschreitenden Handlung die herrlichsten Blüthen, die an Farbenpracht denen nicht nachstehen, die in „Heiling“ so sangesfreudig aus dem Herzen sprossen und die im „Templer“, als völlig entfaltete Blumen, in den edelsten Formen prangen. Diese wuchernde Ueppigkeit in der Schilderung fast überlebensgroß gehaltener Leidenschaftlichkeit reicht bis zur Wagner'schen Ueberschwenglichkeit hin, aber überreizt dennoch nicht die Nerven durch ihren exotischen Reichthum, sondern befriedigt vielmehr die dürstenden Sinne, die nur mit Wohlbehagen den Trunk schlürfen, der aus dem Bergstrom entquollen, kühlend den lechzendeu Gaumen erquickt. Ganz und gar Bühnenmusik, erfordern Marschner's dramatische Figuren auch geistesverwandte Bühnensänger und wie diese Forderung gerade hier befriedigt wurde, davon überzeugte die unheimliche gespenstische Wirkung, die Herr Scheidemantel, als Vampyr, mit diesem dämonischen Unhold erzielte, wie er ebenfalls dem Templer in großen Zügen dramatisch gestaltete und mit seiner herrlichen Stimme auf's prächtigste ausgestattet. Die Baritonpartien beider Opern stehen so sehr im Vordergrund, daß die übrigen Mitwirkenden kaum mehr als mit den Brosamen fürlieb nehmen müssen, die von des Reichen Tisch fallen; doch treten immerhin, wie selbstverständlich, die Partien der Rebekka, des Ivanhoe, des Aubry und daneben auch manch Andre noch bedeutungsvoll hervor, um die Sorgfalt, mit welcher auch diese Partien von ersten Kräften besetzt war, begreiflich zu machen und wetteiferten mit Herrn Scheidemantel um die Palme des Erfolges, sowohl die Damen Wittich, Wedekind und Edel, wie die Herren Anthes, Krug, Nebuschka und Erl und ernteten Alle den lautesten Beifall. — — Zur Verherrlichung des deutsch-französischen Krieges ist als erste Novität der neuen Spielzeit „Der Ueberfall“, Oper in zwei Acten von Heinrich Zoellner, mit vielem Erfolg in Scene gegangen. Die den großen Ereignissen des Jahres 1870 gewidmete Duologie, deren erste Hälfte, die ebenfalls zweiactige Operncomposition „Bei Sedan“ in Leipzig ja bereits zur Aufführung gekommen ist, behandelt unabhängig von einander, Begebnisse des Kriegsjahres, die, in der hier zur Rede kommenden Schlußoper einer Novelle Wildenbruch's entlehnt und in einem Dorfe in der Piccardie spielend, uns eine Rotte verkommenen Volkes vorführt, welche von einem zerlumpten Wilddiebe zum fanatischen Hasse aufgestachelt, den Ueberfall plant, dem die, durch Wein und Lustbarkeit vertrauensvoll gemachten, im Dorfe einquartirten Ulanen zum Opfer fallen und, als einzig versöhnender Lichtpunkt in der Finsterniß dieser, durch die wildesten Gräuel verrohten Menschheit, nur die erwachende Liebe der verwittweten Bäuerin Gouyou zu dem ihr einlogirten jungen Freiwilligen Wilhelm, der, durch ihren Verrath an der schlechten Sache einer völkerwiderrechtlichen Kriegsführung, als einzig Geretteter des so schändlich hingemordeten Regimentes, flüchtend sie mitnimmt, aber in dem Augenblicke, wo er mit ihr bei einem preußischen Wachtposten Sicherheit gefunden hat, die Geliebte sterbend in seinen Armen auffängt, die bei dem erwachenden Bewußtsein ihrer That und durch den Zwiespalt ihrer Gefühle dazu getrieben, freiwillig aus dem Leben scheidet und, wie ein Held aus der Römerzeit, sich den Dolch in's Herz stößt, um als Vergeltung ihrer Schuld und als Buße ihres Wortbruches mit dem Tode ihren Verrath zu sühnen. Abgesehen von diesem romanhaften Schluß und von der Hinzuziehung äußerer Hilfsmittel, wodurch allein nur die Ausdehnung auf zwei volle Acte ermöglicht worden ist, baut sich das Opernbuch trotzdem doch geschickt auf und wenn auch der Ton zeitweilig an das Triviale streift und der Dichtercomponist hier und da für das Versmaaß nicht gerade den poetischsten Ausdruck gefunden hat, so bietet dennoch die textliche Unterlage den geeigneten Boden für die Compositionsweise des Verfassers und characterisirt zugleich seine Musik und die Richtung seines ganzen künstlerischen Schaffens. Kraft und Frische zeichnet die Musik Zoellner's im Besonderen aus, sowie ein gewisses Stimmungscolorit ihr eigen ist, das er mit Beherrschung aller modernen Kunstmittel auf's ausgiebigste zu expandiren versteht und wenn ihm auch musikalische Erfindung abgeht und er in den lyrischen Scenen die Phrase zu benutzen nicht immer verschmäht, so finden sich gerade unter den Liebesduetten fast die wirksamsten Momente und erhebt sich die Ausdrucksfähigkeit, wie z. B. im Zwiegesange zum Schluß des ersten Actes, zur ganz beträchtlichen Steigerung — den in allen Stücken gewiegten Musiker auf's Bezeichnendste zu erkennen gebend. Daß man Pfeil und Bogen nicht vom selben Holze schnitzt, ist längst keine güldne Regel mehr geblieben und so arbeitet das Zoellner'sche Orchester, wie es überhaupt in allen modernen Compositionen geschieht, durchgängig mit vollem Dampf und, ob es den Aufruhr oder das heimliche Liebesgeflüster begleitet: Eins sowohl wie das Andre wird durch die Massenhaftigkeit zum Ausdruck gebracht und findet nur durch dynamische Schattirung ihre Unterscheidung. Und so auch mit der Redeweise der dramatischen Figuren, die bei Mozart, dem deutschen Shakespeare, am vollendetsten entwickelt, heutzutage zu einer Art Volapyk heruntergesunken ist, deren Tonsprache in allen neuen Werken sich der König sowohl wie der Bettler bedient und die mit der Characterisirung der Personen nicht die geringste Fühlung mehr hat und uns gänzlich im Unklaren darüber läßt, in welchem Verhältniß der Einzelne zum Ganzen steht und ob er als Hauptperson oder nur als zum Nebenwerk des dramatischen Betriebes zählend, anzusehen ist. Dieses „Zeichen der Zeit“ verkleinert aber im gegebenen Falle nicht das Verdienst des Componisten, der mit der Aufführung seiner Oper einen schönen Erfolg zu verzeichnen hat und der, unterstützt von den hervorragendsten Kräften unserer Opernbühne, gewiß auf eine mehrfache Wiederholung seiner Arbeit rechnen kann. Stramm und schneidig und doch mit einer gehörigen Dosis deutscher Gefühlsseligkeit untermischt, gab Herr Anthes, den wir wohl in dieser Rolle zum ersten Male in deutscher Ulanenuniform gesehen haben, den Freiwilligen und ihm zur Seite Frau Wittich, die mit pathetischem Schwung, aber dabei höchst zart und anmuthig die Bäuerin Gouyou singend wie darstellend, eine nach allen Seiten hin durchdachte Leistung darbot. Dem Range der Rollen nach wäre hierauf Herrn Nebuschka's gut durchgeführte Type des haßerfüllten Waldhüters Rascal, sowie Frau Schuch's treffende Verköperung der boshaften Nachbarin, Madame Courtier zu erwähnen, deren altfranzösisches Tanzlied sie mit aller Piquanterie vortrug und das mit rauschendem Applaus begleitet wurde. Ungerecht wäre, nicht auch hinzuzufügen, daß auch die Herren Hofmüller, Kruis und Schrauff sich dem Ensemble auf's trefflichste anschlossen und das sowohl Chor wie Orchester der dominirenden Stellung gegenüber, die sie in dieser Oper einnehmen, sich auf der Höhe ihrer Aufgabe befanden und unter Hofrath Schuch's Leitung

eine höchst brillante und glänzende Ausführung leisteten. Das Traumbild im zweiten Acte versagte nicht seine Wirkung und illustrirte in anmuthiger Form das Volkslied: „Morgenroth, Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod!" das sowohl wie auch das Soldatenlied „Frisch auf Kameraden" wirksame Anwendung in der Oper gefunden hat und wohl dazu beitragen könnte, ihr das besondere Prädicat einer deutschen Oper zu verleihen. L. S-S.

Halle a/S.

Der Vorstand der hiesigen Stadtschützengesellschaft hat es sich auch in der vergangenen Saison (1894—95) angelegen sein lassen, den guten Ruf seiner Concerte zu erhalten. Das erste dieser, unter Leitung des Kgl. Musikdir. Zehler stehenden Concerte (18/10. 1894) wurde eröffnet mit Gade's Ouverture: „Nachklänge an Ossian", die vom Orchester (die Harfenpartie in diesem wie auch in dem folgenden Werke von Fräul. Häbermann vortrefflich gespielt) exact und verständnißvoll ausgeführt wurde. Von der Aufführung einer Symphonie war diesmal Abstand genommen worden; statt einer solchen stand C. Stör's, des früheren Weimarischen Hofcapellmeisters, Werk: „Tonbilder zu Schiller's Glocke" auf dem Programm; die Declamation hatte der Kgl. Bayrische Hofschauspieler Rémond übernommen. Derselbe declamirte das bekannte Schiller'sche Gedicht, sowie die Schumann-Hebbel'sche Ballade vom Haideknaben und das Mosenthal'sche Gedicht „Mozart" (die Musik nach Mozart'schen Melodien zusammengestellt von Ad. Kegler) mit Feuer und innigstem Verständniß. Das Orchester schmiegte sich der Declamation auf das engste an und brachte die characteristische Stör'sche Musik zu wirkungsvollster Geltung. Großen Erfolg hatte das Mosenthal'sche Gedicht, dessen musikalische Einkleidung würdevoll zu gestalten Herr M. D. Zehler sich ganz besonders angelegen sein ließ. Die Kgl. Bayr. Kammersängerin Frl. Lili Dreßler documentirte sich in dem Bruchstück: „Gebet und Traum" aus der „Heiligen Elisabeth" von Liszt, wie in den Liedern „Stille Liebe" von Rob. Schumann und „Wiegenlied" und „Erwartung" von Wagner als eine stimmlich vortrefflich begabte Sängerin, der es um Ausübung ihrer Kunst voller Ernst ist.

Der schon rühmlichst bekannte Gewandhaus-Concertmeister Herr C. Prill aus Leipzig bewährte seinen Ruf als ausgezeichneter Violin-Virtuos in dem excellenten Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes und der Phantasie appassionata von Vieuxtemps, letztere, wie auch die Lieder von Herrn Zehler am Clavier stilvoll begleitet.

Im 2. Concert (6. Dec.) trat die hergebrachte Sitte sogleich wieder in ihr altes Recht ein: Beethoven's „Eroica" eröffnete dasselbe. Die Ausführung dieses hochbedeutenden Werkes darf wohl als die beste Orchesterleistung der ganzen Saison bezeichnet werden. Der Heroismus des 1., das durch leise Klage gemilderte Tiefstragische des 2., der Humor des 3. Satzes, Alles das kam unter Musikdir. Zehler's anfeuernder Leitung zum Ausdruck. Das 2. Orchesterwerk des Abends war die hier zum 1. Male gehörte Ouverture zu „Alladin" von C. Reinecke. Der Leipziger Altmeister verleugnet auch hier seine Vorliebe und starke Begabung für das Phantastische, Märchenhafte nicht, und es ist sehr zu bedauern, das dieses interessante Werk im Concertsaal so selten gehört wird. Für die Gesangsvorträge war Herr Baritonist R. Hoffmann aus Berlin engagiert worden. Derselbe sang: Arie „An jenem Tag" aus Hans Heiling, „Jung Dietrich", Ballade von G. Henschel, „Röslein, wann blühst du auf" von H. Sommer und „Geküßt" von H. Hofmann. Offenbar war der Sänger durch eine gewisse Befangenheit verhindert, sein Können ganz zu entfalten. Sicher wird derselbe bei fortgesetzten ernsten Studien noch ein tüchtiger Concertsänger werden. Uebrigens hatte er neben Frau Therese d'Albert-Carreño einen schweren Stand. Diese Pianistin ersten Ranges trug Chopin's Emoll-Concert mit vollendeter Technik, hinreißender Verve, bezaubernder Klangschönheit und zartester Auffassung vor und erntete mit diesem Werk, wie auch mit Beethoven's Fdur-Rondo, Schubert's Impromptu Op. 142,2 und Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 6, rauschenden Beifall.

Wien (Schluß).

Der Wiener academische Wagnerverein gestaltete seinen zweiten diesjährigen Musik-Abend in ein Orchesterconcert um, indem er in dieser am 30. März stattgehabten Musik-Aufführung unter Mitwirkung der trefflichen Regimentscapelle des 3. Linien-Infanterie-Regimentes die Ouverture zu Cornelius' „Der Barbier von Bagdad", R. Wagner's „Huldigungsmarsch" und unter Mitwirkung des Vereinschores Liszt's „Graner Festmesse" zu Gehör brachte.

Wollten wir über Liszt's Tonschöpfung, die zu den bedeutendsten Werken der modernen Kirchenmusik gezählt werden muß, eingehender berichten, so müssen wir ihr einen ganzen Artikel widmen; hier müssen wir uns aber darauf beschränken, die neuen Formen, die Liszt anwendete zu erwähnen. Liszt brachte hier den Grundgedanken des Musikdramas, daß die Musik nur ein Ausdrucksmittel, die das, durch die Textworte Geäußerte in dem Zuhörer festigen soll, in der Kirchenmusik, wo die gleichzeitige dramatische Darstellung entfällt, in der Weise zur Geltung, daß er die Motive mit Bezug auf die ihnen unterlegten Textworte da wiederholte, wo der Inhalt der neuerlichen Textworte ein Zurückgreifen auf die Bedeutung der früheren Textworte bedingt, um so den Grundgedanken des Heiligen Meßopfers in möglichster Vollständigkeit musikalisch zum Ausdruck zu bringen; so hören wir im „Benedictus", weil sich dieser Satz ausschließlich auf die Person des Erlösers bezieht, die im „Kyrie" bei den Worten: „Christe eleison" erklingende Melodie wieder, die in dem Benedictussatze zu einem formschönen Cantilenensatz ausgedehnt wird; bei dem: „Pleni sunt coeli" wird das Anfangsmotiv des „Gloria" wieder hörbar, während bei dem „Amen" am Schlusse der Messe das Credo-Motiv wieder erklingt, gleichsam die Subjectivität des Glaubens, die sich im Gebete ausspricht, betonend.

Dieses Verfahren wurde unsres Wissens nur noch von F. Dräseke nachgeahmt, der in seinem Requiem bei der ihm geeigneten Textstelle den Choral „Jesus meine Zuversicht" erklingen läßt, wobei er aber in einen confessionellen Widerspruch geräth, da er das genannte evangelische Kirchenlied in einer katholischen Kirchenmusik (einer missa defunctis) verwendet, denn jede Kirchenmusik gehört für jenen Kirchendienst, für den sie geschrieben ist. Liszt greift jedoch in seiner Kirchenmusik nie zu Ausdrucksmitteln, die deren hohen Zweck zu dienen nicht berechtigt wären, weshalb sein Werk den Gesetzen der Kirche und der Kunst in gleicher Weise entspricht, und durch die klare und schwungvolle Wiedergabe seitens des Wiener Wagner-Vereines zur allgemeinen Verständlichkeit gebracht, enthusiastischen Beifall hervorrief.

Der Schluß der Concertzeit, es war bereits Frühling geworden, brachte uns noch einen sehr interessanten Cyclus von Orchester-Concerten, indem die Berliner „Philharmoniker" an drei Abenden concertirten. Das Orchester macht den Eindruck einer gut geschulten Militär-Capelle, weil auch bei den Berliner Philharmonikern die stramme Disciplin und die Thatsache, daß die Blasinstrumente besser sind als die Streichinstrumente, die characterisirenden Merkmale bilden. An dem ersten Concertabende dirigirte der als Componist bereits bekannte Richard Strauß. Sein Dirigiren ist ein äußerlich so sichtbares, daß man es mehr Gesticulation wie Direction nennen könnte. In der Art seines Dirigirens fühlte man, daß er sich bei dem, das Concert eröffnenden Vorspiele aus den „Meistersingern" von R. Wagner, den hierauf folgenden „Mephisto-Walzer" von Liszt und der Ouverture zum „römischen Carneval" von Berlioz an die allgemein gebräuchliche Vortragsweise dieser Werke hielt, während er bei der, dieses Concert beschließenden siebenten Symphonie von Beethoven so von der gewohnten Vortragsweise dieses

Werkes sich entfernte, daß er damit in der unangenehmsten Weise berührte. Von der Person dieses Dirigenten sind die Orchestermitglieder zu trennen; es sind ausgezeichnete Musiker, die sich ganz ihrer Aufgabe ohne jeder äußern Absicht hingeben, und die in diesem Concerte Liszt's „Mephisto-Walzer" mit einer solchen Präcision und einem, dem Inhalte dieser genialen Composition entsprechenden unheimlichen Feuer vortrugen, daß ein nicht enden wollender Beifall die virtuose Leistung lohnte.

Das zweite Concert der Berliner „Philharmoniker" bewies uns, daß dieses Orchester — wie wir schon im ersten Concerte vermutheten — eine ganz ausgezeichnete Körperschaft ist, die nur eines, dem zum Vortrage gelangenden Tonstücken sich ganz hingebenden Leiters bedarf, nicht aber — wie in dem erster Concerte — einen, seine eigene Person in dem Vordergrunde stellenden Dirigenten. Dieses zweite Concert wurde von Felix Weingartner (recte Weingartner Edler von Münzberg), Capellmeister an der königlichen Oper zu Berlin dirigirt. Weingartner ist ein geborener Oesterreicher, der gleich vielen anderen seiner Landsleute, die heute zu den namhaftesten Dirigenten gehören (Abert, Schuch, Sucher, Mottl, Nickisch) erst in Deutschland zur Geltung kam. Die zum Vortrage gelangten Tonwerke: Brahms' Fdur-Symphonie, Beethoven's Leonoren-Ouverture No. 3, wie dessen achte Symphonie wurden von Weingartner unter Berücksichtigung des Geistes, der dem ganzen Werke innewohnt, wie der kleinsten Einzelheiten in einer so vollendeten Weise ausgeführt, daß das Publicum diese seltene Gesammtleistung, die noch überdies durch das jugendliche Feuer, mit dem der Dirigent seine Aufgabe erfaßt, erhöhten Glanz erhielt, mit enthusiastischen Beifallskundgebungen entgegennahm.

Das dritte, von dem General-Musik-Director F. Mottl aus Carlsruhe dirigirte Concert, dessen Programm außer dem Vorspiel und Schluß aus R. Wagner's „Tristan und Isolde", noch Beethoven's dritte Symphonie enthielt, zeigte uns in Herrn Mottl einen ganz erfahrenen Dirigenten, der aber nicht in dem Musiksatz der vorzutragenden Werke so eingelebt ist, wie Weingartner, dem das eigentliche Verdienst gebührt, durch seine Leistung auch die Tüchtigkeit des Berliner Orchesters dem Publicum zu Kenntniß gebracht zu haben, das in diesem Abschiedsconcerte die lebhaftesten Sympathien für die Berliner Gäste kundgab.

Mit dieser Production schloß die diesjährige Concertzeit, aus der, wenn wir noch der Concerte des geistreichen Liedersängers Raimund von Zur Mühlen und der Productionen des Wunderknaben Bronislaw Hubermann (Geigenvirtuose) gedenken, allen bemerkenswerthen Unternehmungen die ihnen gebührende Würdigung wurde.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wie das „W. Tagebl." meldet, steht der Hofoperncapellmeister Josef Hellmesberger mit der Pester Oper wegen der ersten Capellmeisterstelle in Unterhandlung.

— Zum Intendanten des Hoftheaters in Altenburg ist der preußische Oberstlieutenant a. D. Freiherr von Kageneck ernannt worden.

— Am Hoftheater in Weimar ist neben Herrn Bernh. Stavenhagen als Hofcapellmeister Herr Krzyanowski als zweiter Capellmeister engagirt worden.

— Der Tenorist Schott giebt gegenwärtig in Mexiko Concerte, scheint aber besonderes Glück nicht zu machen.

— Eine Capellmeisterin im Operntheater ist eine neue Erscheinung. Das Manzoni-Theater in Verona hat jetzt eine Frau, Madame Espania Rieschi, Schülerin des Conservatoriums in Neapel, zur Orchester-Directorin ernannt.

— Ben Davies, der berühmte englische Tenor, dessen Gesangskunst auch in Dresden Aufsehen erregte, unternimmt eine Tournée nach Australien. Er erhält für 100 Concerte die Summe von 200000 Mark.

— Prof. Dr. Carl Reinecke ist nach seinem jüngst erfolgten Rücktritte von der Leitung der Leipziger Gewandhausconcerte dem dortigen königl. Conservatorium als Lehrkraft erhalten geblieben.

— Herr Moriz Rosenthal, der außerordentliche Pianist, wird in der bevorstehenden Saison 40 Concerte in England veranstalten und darauf in Spanien und Italien concertiren.

— Im lieblichen Gmunden am Traunsee feierte am 11. d. Eduard Hanslick in einem kleinen Kreise von Intimen den Tag, den er erst kürzlich in einem Briefe einen recht fatalen nannte. „Zu dem Mißvergnügen, siebzig Jahre alt zu sein, will ich mir nicht noch gratuliren lassen", schrieb Hanslick; und doch ist er einer Fluth von brieflichen und telegraphischen Glückwünschen in seinem buen retiro nicht entgangen.

— Gegen den neuen Leipziger Gewandhaus-Dirigenten Arthur Nikisch hatte die Pester Oper, welcher er den Rücken gekehrt hat, zwei Prozesse angestrengt und zwar wegen Herauszahlung eines Vorschusses von 12000 Gulden und auf Zahlung einer Conventionalstrafe von 75000 Gulden, weil Nikisch Punkt 11 seines Vertrages verletzt habe, nach welchem er bei Lösung des Vertrages vor dessen Ablauf das Fünffache seiner Jahresgage bezahlen müsse. Die Klage war indeß erfolglos.

— Frankfurt a. M. An unserer Oper wie Schauspiel wurden verschiedene Personalveränderungen und Neuengagements getroffen. Der hier allgemein beliebte lyrische Tenor Herr Naval verabschiedete sich unter den schmeichelhaftesten Gunstbezeugungen von Seiten des Frankfurter Publikums als Lyonel in Flotow's Martha; an seine Stelle tritt Herr Braun aus Cöln. Für das Fach des lyrischen Baritons ist Herr Dr. Pröll schon einige Zeit thätig und hat sich in verschiedenen Parthieen mit sehr gutem Erfolg eingeführt; der Künstler ist im Besitz einer schönen Stimme und ist auf der Bühne äußerst gewandt. Für Coloraturparthieen wurde Frl. Montin, als dramatische Sängerin Frl. Ralph verpflichtet. Im Schauspiel ist unser Regisseur und Bonvivant Herr Schönfeld abgegangen, um einem ehrenvollen Rufe nach Berlin, in gleicher Stellung wie hier, zu folgen; als Regisseur ist er durch Herrn Quincke ersetzt und als Bonvivant haben wir in Herrn Bauer aus Prag eine sehr gute Kraft gewonnen; auch der bereits früher hier engagierte Herr Hartmann ist wieder in den Verband des Stadttheaters eingetreten. Frl. Charlotte Bock wurde nach erfolgreichem Gastspiel für einige Jahre verpflichtet; als Naiven wirken Frl. Widmann und Bock. Genug Kräfte um unser bisheriges Ensemble zu verbessern, hoffen wir das Beste!

hs. —

— Eugenio Pirani, von seiner nordischen Reise zurückgekehrt, domicilirt in Charlottenburg-Berlin, Karmerstraße 1.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue dreiactige Oper „Ludwig der Springer" von Prof. Dr. Sandberger, Lehrer an der Münchener königl. Academie der Tonkunst, wird am Hoftheater in Koburg demnächst ihre Feuerprobe zu bestehen haben.

— Berlin. Zwischen Johann Strauß und O. Blumenthal ist in Ischl ein Vertrag abgeschlossen worden, der für den Ausstellungssommer 1896 eine theatralische Ueberraschung bringt. Die neue Operette, die der Meister des musikalischen Frohsinns soeben vollendet hat, wird am 4. Mai des nächsten Jahres im Lessing-Theater unter der persönlichen Leitung des Componisten zur Aufführung kommen, und zwar entweder mit einer auserlesenen eigenen Gesellschaft, die unter Leitung einer ersten musikalischen Kraft gestellt werden soll, oder mit einem auswärtigen Operetten-Ensemble von erprobtem Rufe. Die sieghafte Frische und Melodienfülle des neuen Werkes hat Blumenthal angeregt, für diese graziöse Arbeit das Lessing-Theater zur Verfügung zu stellen.

Vermischtes.

— In Neapel mußten auf Befehl der Polizei die drei dortigen Theater La Fenice, Mercadante a Foria und Follie Drammaziche unverzüglich geschlossen werden. Dieselben waren nämlich feuergefährlich, theilweise auch baufällig und werden wahrscheinlich gänzlich niedergerissen werden müssen.

— Dresden. Herr Capellmeister Kurt Hösel teilt uns mit, daß der Karten-Verkauf zu dem am 22. October im Gewerbehaus stattfindenden 1. Concerte des „Großen Philharmonischen Chores", in welchem die „Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt zur Aufführung gelangt, — der vielen Nachfragen wegen bereits am 16. September in den Hofmusikalienhandlungen von

F. Ries (Kaufhaus), W. Brauer (Hauptstr.), C. A. Klemm (Augustusstr.) und H. Bock (Pragerstr.) eröffnet werden wird. Für die Hauptsoli in diesem Concerte sind gewonnen worden: Frau Hofcapellmeister Strauß-de Ahna (München), Frau Kammersängerin Gisela Staudigl, Herr Kammersänger Josef Staudigl (Berlin) und Herr Opernsänger Oskar Schramm (Halle). — Die Beitritts-Anmeldungen zum „Gr. Philh. Chore" werden am 16. September definitiv geschlossen.

Kritischer Anzeiger.

Werner, R. Allgemeine Musiklehre. Ein Hand- und Hilfsbuch für jeden Musiktreibenden. Hannover, Carl Meyer (G. Prior.) 1895. — Preis Mk. 1.25.

Das vorliegende untadlich ausgestattete Schriftchen enthält Alles, was ein Musikfreund aus der Theorie der Musik mindestens zu wissen nöthig hat. Er soll durch Einführung in das Verständniß der einfachsten musikalischen Kunstformen zur richtigen Wiedergabe derselben befähigen und somit die Freude an den Werken unserer Meister erhöhen helfen. In diesem Sinne beurtheilt wird die Schrift in der Hand des Schülers ganz zweckmäßig, als Leitfaden zu benutzen und zu empfehlen sein. Auf Seite 65 ist dem Dur-Dominant-Septimenaccord das e auf der ersten Linie zu streichen.

Richter, Alfred. Die Elementarkenntnisse der Musik. Als Einleitung zur Harmonielehre und mit practischen Uebungen verbunden. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1895. Preis Mk. 2.—.

Diese Schrift ist nicht sowohl für eigentliche Anfänger in der Musik, als für Anfänger in den theoretischen Studien geschrieben. Deshalb ist auch Rücksicht genommen auf manche Dinge, die sonst in derartigen Schriften nicht berührt werden. So sind den einzelnen Capiteln kurze Ausführungen über die historische Entwickelung unseres Tonsystems, unserer Notenschrift, so wie der metrischen und rythmischen Verhältnisse beigegeben. Im Anhang ist dann eine Uebersicht über die Mittel der Musik zu finden; weiterhin sind noch einige Bemerkungen gemacht, in welcher Weise und Reihenfolge das Studium der Musik am besten vorzunehmen ist.

Anlage und Ausführung sind so musterhaft, durchsichtig und den Stoff allseitig erschöpfend, daß das Studium dieses wichtigen, grundlegenden Theiles des musikalischen Wissens aus dieser Schrift von schönsten Erfolgen begleitet sein muß.

Aufführungen.

Berlin, den 25. April. Lieder- und Balladen-Abend von Emma Plüddemann, Jul. Zarnekow, Martin Plüddemann. Der Wirthin Töchterlein und Tom, der Reimer (Schottisch) von Loewe. Das Veilchen von Mozart. Aus der Heimath hinter den Blitzen roth und Ueber'm Garten durch die Lüfte von Schumann. Der Lindenbaum, Letzte Hoffnung, Im Freien von Schubert. Für Musik und Es hat die Rose sich beklagt von Franz. Die Löwenbraut und Intermezzo von Schumann. Im Maien von Schäffer. Vogellehre von Schmitt. Unter den Linden von Levy. O Annelein (Altdeutsch) von Krug. Don Massias; Klage; Lieben ohne Maaß entflammt; Weiß ich ein schönes Röselein (16. Jahrhundert); Warst ein Mädchen (Russisch); Venetianisches Gondellied (Italienisch); Es steht ein Lind' (16. Jahrhundert); Ave Maria (14. Jahrhundert); Gut' Nacht von Plüddemann.

Leipzig, den 14. September. Motette in der Thomaskirche. Drei Sprüche aus Psalm 13 und 126 für gemischten Chor: „Herr wie lange willst Du meiner so gar vergessen?; „Schaue doch und erhöre mich, Herr!" und „Die mit Thränen säen" von Kiel. Aus der 1. Messe für Chor und Solostimmen: „Sanctus, Benedictus und Agnus Dei" von Wüllner. — 15. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus der Cantate: Hoch vom Heiligthum: „Dem Ewigen", für Solo, Chor und Orchester von Mozart.

Münster, den 29. März. VIII. Vereinsconcert. Ein deutsches Requiem, nach Worten der heil. Schrift, für Soli, Chor und Orchester von Brahms. Dem Unendlichen (Clavierbegleitung orchestrirt von J. Grimm) von Schubert. Larghetto und Rondo aus dem Quintett in Es für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart. Lieder: Berceuse aus „Jocelyn" von Godard; Im Maien von Schaeffer; Vogellehre von Hans Schmidt; Ach, wer das doch könnte von Berger.

Unna, 28. April. Scenen aus Goethe's Faust von Robert Schumann.

Berichtigung.

Druckfehler im Artikel: „Und abermals über Gesangspädagogik". Nr. 32. S. 358, Sp. 1, Zeile 31 von oben: statt „das Erstere" lies: „das festere". S. 359, Sp. 1, Z. 22 von oben: statt „redardiren" lies retardiren". Nr. 34. S. 377, Sp. 2, Z. 6 von unten: statt „die Register" lies „der Register". Ebendaselbst Z. 5 und 4 von unten: statt „F" lies „$\overline{F}$". Ebendaselbst S. 378, Sp. 1, Z. 8 von oben: statt „auch in" lies „auch nicht in".

Yourij v. Arnold.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. September 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiķeck in Prag.

Dolorosa.

Besprochen von **Dr. Max Dietz.**

(Fortsetzung.)

Daß vom Erhabenen zum Lächerlichen kein weiter Sprung ist, weiß jeder in Kunstsachen einigermaßen Erfahrene. Es mag verwundern, zu hören, daß mit diesem keineswegs schmeichelhaften Beiwort der Name keines Geringeren als Rossini's verknüpft ist. In der That hält es schwer, für das unter dem Namen des Schwans von Pesaro in Umlauf gesetzte Requiem eine andere Bezeichnung zu wählen. Das leichtfertige Dingsda schlägt nämlich allen Anforderungen in's Gesicht, welche man an Hervorbringungen dieser Art zu stellen berechtigt ist. Ein seltsam freies Produkt — frei von jedweder Rücksicht, keck und dreist wie ein Spatz. Für das hierin virtuos gehandhabte Absehen vom textlichen Inhalt fehlt mir das würdigende Organ. Als Zerrbild des Ideals stellt es einen interessanten Fall vor, so wenig Fesselndes oder Ergreifendes dieses Machwerk auch bietet. Das Schönste ist, daß Rossini daran beinahe unschuldig ist — beim Licht besehen, wohl nicht so ganz. Die Musik rührt zwar ausschließlich von ihm her, er hat sie aber nicht zu diesem Texte gesetzt, sondern sie ist von einem findigen Südfranzosen, Namens Antonie Aulagnier, mit Bewilligung Rossini's (leider!) ihm unterschoben worden. Dieser Mann, dem das allgemeine Wehklagen über die Faulheit des Unsterblichen zu Herzen ging, besaß das Einsehen, den stets wachen Neuigkeitshunger des verehrlichen Pariser Publikums, sei es auch nur mittelst etlicher älterer Brocken aus der Vorrathkammer des allbeliebten Grazienlieblings zu stillen, die er ragoutgemäß zusammenrührte und zu einem opernhaft aufgeputzten Gallimathias verarbeitete. Unter dem Aushängeschild des gefeierten Namens ward nun lustig darauf losmanöverirt, die Flagge mußte den mitgezerrten buntscheckigen Ballast decken. Was dabei herauskam, kann man sich beiläufig denken, allein selbst eine üppige Phantasie wird gegenüber manchen Stellen, denen das Zeichen der Genußgier in schreienden Farben aufgedrückt ist, zu Schanden. Rossini hat zu diesem Rührbrei sein Amen gesprochen. Weshalb auch nicht? Der, seit er zu Reichthum gelangt, erzträge gewordene Olympier war, wo es sich um ein Arrangement von älteren Nummern eigener Faktur handelte, leicht zum Augzudrücken geneigt. Hatte doch Niedermeyer aus Bruchstücken von la donna del lago, Zelmira, Armida, Torwaldo e Dorliska und Bianca e Faliero eine neue dreiactige Oper, Namens Robert Bruce zusammengeflickt, und es war ihm recht gewesen, warum hätte er einer Todtenmesse wegen den Spießigen spielen sollen? Gab's darin auch genug Ungereimtheiten, so mochte der Maestro mit dem erlabenden Bewußtsein sich trösten: So hab' ich's nicht gemacht! Vielleicht war er gar froh, einer Arbeit, an die er ohnedem nicht herangewollt, überhoben zu sein. Er zerbrach sich über das gut, minder oder gar nicht Passende auch nicht viel den Kopf und gab diesem ob seines innern Widerspruches unmöglichen Stoppelzeug leichten Herzens seinen Segen. Seine liebenswürdige Gefälligkeit (oder soll man lieber sagen seine gute Laune?) hat sich da nicht verleugnet, wohl aber sein kritischer Sinn. Der Aesthetiker verwandelt sich bei der Durchsicht des lockeren Erzeugnisses unversehens in einen Elegiker. Wem Kirche und Theater nicht völlig identisch sind, und es selbstverständlich erscheint, daß jedes Kunstwerk dem behandelten Gegenstand entsprechen soll, wer dafür hält, daß die Musik in solchen Werken eine andere Aufgabe zu erfüllen hat, als unbekümmert um alles übrige, sozusagen mit verbundenen Augen, sorglos einherzuschlendern und lediglich mit dem Tonreiz als Selbstzweck zu flunkern, dessen Urtheil ist hierüber ab-

geschlossen, er schätzt es nach Gebühr als eine Merkwürdigkeit — traurigster Art. Sehen wir näher zu.

Die Wirkung des Introitus wird mit „bewährten“ Opernstücken bestritten, die in der musikalischen Praxis eine lange Dienstzeit ehrenvoll zurückgelegt haben, und deren ernste Haltung von Rossini's Anhängern mit Eifer gerühmt worden. Das Requiem aeternam bringt den schönen Chor der Israeliten im Eingang des zweiten Aufzugs seiner egyptischen Oper. Er paßt hier gar nicht übel, namentlich die Phrase



nimmt sich gut aus. Die Verbindung einfach melodischer Schreibweise mit contrapunktischer Gestaltungskraft erklärt es. Im Kyrie erklingt einer der bekanntesten Sätze der neueren Opernliteratur, ein alter Freund grüßt uns, dem wir schon oft und immer achtungsvoll begegnet, das einleitende Andante der Ouverture zu „Wilhelm Tell“ mit eingefügten Chorstimmen. Wenn man von der Ueberraschung, diesen Tonsatz so ganz unerwartet an dieser Stelle wiederzufinden, zu sich gekommen, wird man zugestehen müssen, daß auch er aus der Stimmung nicht herausfällt und sein Herübergenommensein von anders woher nicht allzuscharf durchblicken läßt. Das liebliche



beispielsweise, in ruhigem Zeitmaß vorgetragen, kann der Verwendung als Gebet nicht unwert scheinen. Mit dem Eintritt der Sequenz ändert sich das Bild. Das Dies irae, wozu die Introduction zu Rossini's Stabat mater, das von hier an das Hauptplünderungsobject für Aulagnier's Verballhornung abgiebt, mag noch hingehen, obwohl zwischen der Schmerzempfindung der Mutter des Gekreuzigten und dem furchtbaren Schrecken, welcher die Menschheit bei der Zerstörung des Alls erfaßt, ein bedeutsamer Stimmungsunterschied besteht, was hier natürlich unbeachtet geblieben ist. Der Tenor singt zum mors stupebit die schon vom Haus aus durch den vordringlichen Rhythmus bedenkliche, zu diesen schaurigen Worten jedoch geradewegs frohgemuth klingende Weise des cujus animam. Sie wird hier zum reinen Widerspruch der Dichtung, das Entsetzliche ist in's Vergnügliche verkehrt. Unverhohlen trivial klingt insbesondere das quid sum miser, im Arpeggienbaß behandelt. Die nächstfolgende Baßarie schöpft aus derselben Quelle. Indeß welch' ein grundverschiedener Sinn zwischen dem ursprünglichen Text, zu dem sie geschrieben war: pro peccatis suae gentis vidit Jesum in tormentis et flagellis subditum, welcher von lyrischer Zuständlichkeit erfüllt ist, und dem gewaltigen Rex tremendae majestatis, zu dessen Wiedergabe die gleiche Musik mißbraucht wird! Womöglich noch ärger geht es im Confutatis her, das im Stabat mater mit einer affectvollen Melodie zu den Worten Inflammatus et accensus per te, virgo, sim defensus anhebt. Zu dieser inbrünstigen Bitte steht doch das die Höllenqualen malende Confutatis maledictis flammis acribus addictis in einem schreienden Gegensatz, der durch süße Musik beschwichtigt werden soll. Am anstößigsten wirkt die ungeschickte Textunterlegung in den Schlußtacten, wo statt des im Stabat mater vorkommenden confoverigratia gesungen wird: Pie Jesu, Domine, dona eis requiem. Während dort die Solostimme sich frei ergehend in der Anhoffung der Gnade schwelgt, wird die Stelle hier zu einer sinnlosen Glanzrakete, das Gebet zu einem buhlerischen Prunkstück verhunzt. Das Sanctus setzt der Erbärmlichkeit die Krone auf, es ist dem Hochzeitssang im ersten Act des „Othello“ entnommen. Die Worte lauten dort: „Hymen! senk' im Rosenkleide dich herab an Amor's Hand, ewig' dauernd schafft ihr Beide ird'scher Liebe schwaches Band“. Dieselbe Musik mit ihrer (im 2. Teil) punktirten, stoßenden, unruhigen Rhythmik und trällernden Weise



wird notengetreu als Preisfang auf den Herrn der Heerschaaren losgelassen. Das Benedictus, eine kurze Baßarie, ist ganz physiognomielos gehalten, ein fader Lückenbüßer von schaler Melodie und allerhand schlimmen Manieren. Der Haupteffect ist für das Agnus Dei aufgespart. Nun ertönet gar, o weh! die Preghiera aus „Mosé“. Der geriebene Bearbeiter glaubte wohl durch Einzwängung auch dieses Treffers sein Sammelsurium ganz sonderlich aufzuputzen und die Zuhörer neuerdings (wie ehedem zu Neapel) in Entzückungskrämpfe zu versetzen. Das müßten arge Laien sein, denen so was in den Kram paßte! Beim Anhören von Stellen wie:



dürfte es schwierig sein, das Lachen oder den Aerger zu verbeißen. Die klangüppige, zum Nachsingen reizende Melodie riecht derart stark nach dem Rampenlicht, daß ihr Auftauchen gleich einem aus den Wolken gefallenen Deus ex machina förmlich paff macht, sie kommt wie „hereingeschneit“. So elastisch ist der musikalische Ausdruck denn doch nicht, daß er wie Strudelteig über jedwedes beliebige Textbrett sich spannen ließe; dem Fremdling, der sich frech eindrängt, müßte energisch die Thüre gewiesen werden. So wie der Satz da steht mit dreimaligem Vorsang eines Solisten und ebenso oftmaliger Replik des Chors, schwelgend in wohllautstrunkner Melodik mit seichtsimpler harfenähnlicher Begleitung, nimmt er sich ganz wie eine Verhöhnung des altehrwürdigen Textes aus.

Und ein solches Requiem hat der espritsprühende Romagner zu seiner eigenen Trauerfeierlichkeit sich nicht höchlich verbeten? Unbegreiflich! Es beweist, daß auch geistreiche Menschen ihre abgeschmackten Launen haben. Man fühlt schier sich versucht, dieser Größe im Tonreich den Sinnspruch: Weib, dein Name ist Schwachheit! zuzurufen. Doch still! Der weltkluge Mann hatte bereits sein Eisen im Feuer, er stand im Begriff, der Welt seine Missa

solemnis zu schenken. Dieses letzte Vermächtnis seines Genius hat den in neuerer Zeit verblaßten Ruhm der Italiener auf dem Gebiet der Kirchenmusik wieder aufgefrischt und das bischen Mitschuld seines Schöpfers am Zustandekommen jener abgeschmackten Todtenmesse reichlich gesühnt.*)

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Scholz, Bernhard. Lebenslied. Eine Frühlingscantate für Soli und gemischten Chor, gedichtet von Ferdinand Vetter. Frankfurt am Main bei B. Firnberg. — Op. 75. Clavierauszug 4 M. 50 Pf. Chorstimmen (à 30 Pf.).

Dem vorliegenden Opus liegt ein Text zu Grunde, welcher dem Componisten viele Anregung bietet und durch seine Gegensätze und Steigerungen, sowie durch seine bilderreiche Sprache geradezu zur musikalischen Behandlung herausfordert. Der Componist hat demselben denn auch allenthalben den rechten musikalischen Ausdruck gegeben und bei aller nothwendigen Gegensätzlichkeit und Steigerung, bei aller Abwechselung zwischen Solo- und Chorparthien durchaus den erforderlichen einheitlichen Character zu wahren gewußt. Sollen wir einen Vergleich zwischen dieser und anderen verwandten Chorcompositionen ziehen, so ist der Einfluß eines Schumann und Brahms (dessen Schicksalslied) unverkennbar, jedoch nur insoweit, als es sich überhaupt um die Empfindungs- und Denkweise dieser Meister handelt; an sich steht das Werk durchaus auf eigenen Füßen und ist sonach als wirksame größere Concertpiece allen leistungsfähigen Chorvereinen als wirkliche Bereicherung ihres Repertoirs angelegentlichst zu empfehlen. Prof. A. Tottmann.

Opernaufführungen in Leipzig.

„Die versunkene Stadt“. Das musikalisch-dramatische Märchen „Die versunkene Stadt“, Dichtung und Musik von Arthur Könnemann, hat bei der ersten Wiederholung vor einigen Wochen vor einer allerdings den Theatersaal des Krystall-Palastes kaum halb füllenden Hörerschaft lebhaften Beifall an den Actschlüssen gefunden und dem anwesenden Componisten reichliche Ehren eingebracht.

Ohne uns über die Vorzüge wie Schwächen des „Buches“ (in der fast abschreckenden Dicke von 78 Seiten!) verbreiten zu wollen, sei nur bemerkt, daß die Diction der Verse meist eine glatte und wohllautende ist und nur dort für die Composition etwas problematisch, nicht gerade entgegenkommend sich erweist, wo sie sehr langer Reimzeilen sich bedient. Als „Märchen“ kann übigens die „Handlung“ kaum verstanden werden; höchstens als „Sage“, die vermischt ist mit märchenhaften Essenzen; „Märchen“ verhält sich zur „Sage“ wie „schlummernde Knospe“ zur aufbrechenden Blüthe.

Arthur Könnemann ist jedenfalls als Componist von einem ernsten, hohen Streben erfüllt; offenbar gährt es noch in ihm und sich zur vollen Klarheit darüber durchzuringen, was unserem Musikdrama vor Allem noth thut, bleibt Sache eines gründlichen Läuterungsprocesses und anhaltender künstlerischer Bemühung. Er bekennt sich zur Theorie vom Leitmotiv, ohne sich sklavisch ihr zu unterwerfen: er sagt nicht ein für alle Mal den Formen des Liedes, der geschlossenen Ensemblesätze Lebewohl, obschon das pathetische Arioso bei ihm die Oberhand behält; und gerade dort, wo er den dramatischen Affect auf die Spitze treibt, pessimistisch reflectirt, Grau in Grau malt, wildrollenden Auges herumwühlt in dem chaotischen Knäuel verwegenster Dissonanzen. Aehnliches gilt von seiner Orchestration; sie liebt das üppigste Colorit und trägt denn auch meist sehr stark auf; eine weisere Mäßigung würde dem Ganzen nur zum Vortheil gereichen: und so heben sich denn auch wiederum die Stellen, wo eine übersichtliche, wählerische Klangcombination die Führung erhält, wohlthuend ab von denen, wo eine stieglitzartige Farbenbuntheit mehr verwirrt als interessirt. In der Erfindung ist seine Phantasie offenbar bis jetzt noch nicht bis zur individuellen Bestimmtheit oder gar Bedeutsamkeit vorgedrungen; im Posaunenmotiv, das dem Werk zu Grunde liegt, werden Beziehungen zu Meyerbeer (Robert) fühlbar; weiterhin stellten sich Anklänge von Leoncavallo (Bajazzo) ein, natürlich unterläßt er nicht reichliche Huldigungen an Wagner: trotz alledem muß man der „versunkenen Stadt“ Beachtung schenken; wenn es sich zudem hier, wie wohl anzunehmen ist, um einen ersten musikalisch-dramatischen Versuch handelt, so übt der Hörer an der Neuheit um so lieber Nachsicht, als sie doch jedenfalls einem ehrlichen, hochgesinnten Streben die Entstehung verdankt, noch ist ja kein Meister vom Himmel gefallen; und wir dürfen hoffen, das aus den Trümmern der „versunkenen Stadt“ dereinst sich erhebt ein Werk von weiterschauender Lebensdauer.

Am Bewundernswürdigsten bei dieser Aufführung erschien mir der Dirigent, Herr Capellmeister Kruse; wie er die aus allen Richtungen der Windrose zusammengeschneiten Solo- und Chorkräfte in der kürzesten Zeit soweit gebracht, daß sie immerhin mit Leistungen heraustreten können, die von dem keineswegs ansprnchslosen, öfter sogar recht verwickelten Werk ein annehmbares Abbild uns verschaffen, bleibt wohl Manchem räthselhaft.

Der Graf des Herrn Armbrecht übernahm sich zuweilen in der Höhe, hatte aber seine ausgiebige Mittellage meist nach Wunsch in der Gewalt. Recht ehrwürdig sieht und hört sich an der alte Vinetaner, der Vater der Meta, für die Frau Hartmann-Chupetzky (vom Nürnberger Stadttheater) das volle Pathos der dramatischen Heldin bereit hält. Frau Schäfer-Kruse erinnert als Mutter Berthalda in der ganzen Art ihrer künstlerischen Ausdrucksweise an unser Frl. Beuer, Frau Marie Große-Goetze ist bemüht, dem Gretchen den Zauber jungfräulicher Reinheit zu sichern, der Baritonist verfügt über eine oft durch Glanz überraschende Höhe, bei der man die Mattheit seines Organes in den anderen Registern doppelt bedauert. Die übrigen kleinen Rollen waren gut besetzt, auch der Chor that redlich seine Pflicht; die verstärkte Curth'sche Capelle übertrifft ganz erheblich unsere Erwartungen. Daß es an mehr als einer Stelle im Solo wie in den Ensembles haperte, kann bei der ganzen Sachlage nicht verwundern; um so rühmlicher für den Herrn Capellmeister Kruse, daß er in den bedenklichsten Augenblicken immer noch mit seiner Geistesgegenwart das Schifflein von den zermalmenden Klippen zu entfernen wußte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Gotha, 10. März.

(Siebentes Liedertafel-Concert.) Das gestern Abend im Saale des Schießhauses stattgefundene 7. Vereinsconcert der Liedertafel vermittelte uns die Bekanntschaft mit zwei interessanten Künstlerkräften. Fräulein Johanna Nathan aus Frankfurt a/M. sang mit

*) Die unter dem Titel „Dolorosa“ in diesem Blatte veröffentlichte Arbeit hat durch fortgesetzt eifrige Forschungen des Verfassers und daraus sich ergebende Ueberfülle des Materials sich derart ausgeweitet, daß von dem ursprünglichen Plan der eingehenden Besprechung des Stabat mater vorläufig Abstand genommen werden muß, und, da die umfangreiche Arbeit in continuo nicht gebracht werden kann, die Fortsetzungen unter einer dem jeweiligen Inhalt angepaßten Ueberschrift erscheinen werden.

ihrer sehr sympathischen, lieblichen, weittragenden und frischen Stimme Lieder von Schumann, Mendelssohn, Brahms, Franz, Grieg und v. Koß Einige Unebenheiten in der Aussprache wird die Sängerin hoffentlich durch ferneres Studium bald beseitigt haben. Auch über den Pianisten des Abends, Herrn Conrad Ansorge aus Berlin, haben wir nur Gutes zu berichten. Derselbe vereinigt eine ausgezeichnete und solide Technik mit einem den betreffenden Compositionen angepaßten geschmackvollen Vortrag. Da er alles richtig erfaßt und tadellos und abgerundet wiedergiebt, so dürfen wir den Künstler mit zu den besten Vertretern seines Instrumentes zählen. Der Männerchor des Vereins brachte noch zwei treffliche Compositionen zum Vortrage, nämlich des „Glockenthürmers Töchterlein" und „Lebenslust" von Hiller. Das in diesen beiden Werken enthaltene Sopransolo wurde in vorzüglicher Weise durchgeführt.

30. März. Das unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Professors Tietz stehende „Conservatorium der Musik" veranstaltete gestern Abend im Saale des Mohren eine Aufführung von Schülern der Anstalt, zu welcher sich ein zahlreiches und distinguirtes Publicum eingefunden hatte. Der Erfolg der Aufführung war ein glänzender, indem fast alle Eleven und Elevinnen Vorzügliches leisteten und sowohl die einzelnen als auch die Ensemblevorträge die verdiente Anerkennung fanden und mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet wurden. Bei den Claviervorträgen war vor allen Dingen die gediegene Technik und der verständnißvolle Vortrag der Spieler ganz besonders hervorzuheben. Auch aus den Violinklassen des Conservatoriums wurden wir nur mit gediegenen Vorträgen erfreut. Aus den Gesangsklassen bekamen wir nicht nur schöne Stimmen zu hören, sondern auch gute Technik. Die Lieder wurden frisch und präcis vorgetragen. Indem wir dem Institute zu diesen glänzenden Resultate gratuliren, sprechen wir gleichzeitig dem gediegenen Lehrkörper, bestehend aus Fräulein Schenkelberger (Gesang), Herr Maisch (Violine) und Herrn Professor Tietz (Clavier) unsere vollste Anerkennung aus.

13. April. Gestern am Charfreitag brachte der hiesige Musikverein die Passions-Musik von Joh. Sebastian Bach mit bestem Gelingen zur Aufführung. Das Werk, das vom Herrn Professor Tietz und seiner trefflichen Sängerschaar mit unermüdlichem Eifer einstudirt war, muß als eine Art dramatische Musik aufgefaßt werden, bei der das jüdische Volk, Jesus und seine Angehörigen die handelnden und die protestantische Gemeinde die zuhörenden Personen bilden. Der Chor zeichnete sich durch reinen, wohllautenden Gesang und durch Schlagfertigkeit in den Einsätzen aus. Auch das Orchester löste seine hohe Aufgabe mit bestem Gelingen. Die anstrengende Rolle des Evangelisten mit seinen vielen in hoher Lage sich bewegenden Recitativen sang Herr Kammersänger Pichler aus Frankfurt a/M. und bewährte sich der Sänger hier in vorzüglicher Weise. Mit seelenvoller Schattirung und mit dem Eindruck des Weihevollen gab Herr Kammersänger Büttner von hier den Heiland in vollendetster Weise. Auch Fräul. Schärnack von hier (Altsoli) entledigte sich mit ihrem vollen schönen Organ ihrer Aufgabe mit großem Geschick. Für die Sopranpartie war Frau Helene Günter aus Frankfurt a/M. gewonnen worden. Ihre Stimme ist zwar nicht sehr groß, aber die Dame verstand mit Empfindung und Weichheit ihre Rolle bestens zum Ausdruck zu bringen. Das kleinere Baßsolo sang Herr Stichling mit seiner tonschönen markigen Stimme mit entsprechendem Ausdruck. Das Violinsolo wurde von Herrn Anton Maisch hier in vollendetster Weise zum Ausdruck gebracht.

15. April. Vor fast ausverkauftem Hause wurde gestern auf unserer Hofbühne zum ersten Mal Humperdinck's Märchenoper: „Hänsel und Gretel" mit durchschlagendem und Dauer versprechenden Erfolg gegeben. Durch einfache, kindliche, liebliche, volksthümliche Melodien zeigt der Componist das entschiedene Bestreben, Fühlung mit dem deutschen Volksliede und durch dasselbe mit dem deutschen Volksherzen zu bekommen. Anderseits hat der eigenartige Componist aber auch nicht verabsäumt, dem Orchester die Errungenschaft des modernen Kunstprincips, das ihm symphonische Ausgestaltung und genauste Stimmungsillustration zuweist, zu geben. So lehnt sich der Componist bezüglich des Orchsters frei an den großen Meister Richard Wagner ohne ihn zu bestehlen oder ängstlich nachzuäffen, während er den letzten Werken Wagner's entgegengesetzt wieder die einfache geschlossene Melodie cultivirt. Durch Verschmelzung dieser beiden Richtungen hat der Komponist eine neue Richtung der Oper vorgezeichnet, durch die der Sinn für das Einfach-Wahre wieder Befriedigung findet. Jedenfalls dürfte dieser Opernstil bald Schule machen und bald von genialen Musikern betreten werden. Humperdinck hat uns mit seinem „Hänsel und Gretel" einen Weg gezeigt, auf welchen die Wagner'sche Schule mit Erfolg ausgebaut werden kann. Die ganze Aufführung zeigt von der sorgfältigsten Vorbereitung des Werkes. In ganz entzückender und kindlicher Weise gaben Fräul. Altona und Fräul. Farkas „Hänsel" und „Grethel". Man glaubte in der That zwei Kinder vor sich zu haben, so meisterlich trafen beide den kindlichen Ton im Spiel wie im Gesang. Die Knusperhexe war im Costüm, Spiel und Gesang durch Fräulein Schärnack in echt märchenhafter Weise dargestellt. Sie verstand sich nicht nur alt und garstig zu machen, sondern auch ihren Gesang eine eigenartige Färbung zu geben. Recht urwüchsig und dabei auf's Feinste nüancirt war die Wiedergabe des „Besenbinders Peter" durch Herrn Büttner. Frau Semmler sang und spielt die „Mutter Gertrud" mit bestem Erfolg. Fräulein Naumann sang Sandmännchens Lied rein, ausdruckswahr und mit innigem Empfinden. Auch das treffliche Orchester hatte sich unter der Leitung des Herrn Musikdirector Doebber mit außerordentlichem Eifer der anziehenden Neuheit gewidmet. Die aus dem Atelier des Herrn Prof. Brückner in Coburg hervorgegangenen Decorationen entsprachen in ihrer echt künstlerischen Aufführung voll und ganz den lieblichen Märchenbildern Der Wald war duftig und lieblich, das Knusperhäuschen aus Pfefferkuchen und Zuckerbrot zum Anbeißen. Auch die stilgerechte Inscenirung des Herrn Kammersängers Mahling und die Maschinerien des Herrn Obermaschinenmeisters Sperling, die bei den Verwandlungen tadellos functionirten, seien noch ganz besonders an dieser Stelle lobend erwähnt.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Hlawatsch, der im vorigen Jahre vom Finanzministerium als Preisrichter auf die Antwerpener Weltausstellung abcommandirt war und dort in mehreren Concerten als Dirigent und Virtuos mit großem Erfolg auftrat, betheiligte sich zugleich auch als Aussteller an der genannten Ausstellung. Unlängst sind nun Herrn Hlawatsch durch das General-Commissariat nicht weniger als fünf Diplome zugestellt worden und zwar sind zwei davon für ihn persönlich, die übrigen drei (Gold-, Silber- und Bronze-Medaille) für die Mitarbeiter an seinen beiden Concert-Instrumenten „Harmonium" und „Armonipiano" bestimmt.

— Der neue Director der Glogauer Singacademie, Herr Dr. Wilhelm Niessen ist nunmehr nach Glogau übergesiedelt und hat sein neues Amt angetreten Seine musikalischen Studien hat er in Berlin auf dem Stern'schen Conservatorium der Musik vorzugsweise unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Prof. Radecke und des Herrn Prof. Heinrich Ehrlich gemacht. Zu gleicher Zeit hat er auf der Berliner Universität wissenschaftliche Studien getrieben und daselbst auch das philosophische Doctor-Examen gemacht. Nach Beendigung seiner Studienzeit, in der er sich vollständig als Dirigent, Componist und Claviervirtuose ausgebildet hat (später hat er auch eingehende Gesangstudien getrieben), war er zunächst einige Jahre in Berlin als Musiklehrer thätig. Außerdem leitete er mehrere Jahre hindurch den von ihm begründeten Niessen'schen Gesrngverein (gemischter Chor) Mit demselben und einer aus jungen Musikern bestehenden ebenfalls von ihm geleiteten Orchester-Vereinigung hat er in Berlin eine Reihe erfolgreicher Concerte veranstaltet, in denen größere Chor- und Orchesterwerke zur Aufführung kamen. Im

Jahre 1893 nahm er eine Anstellung als Capellmeister und Chordirector am Augsburger Stadttheater an. Dort hat er Bühnenwerke jeder Gattung dirigirt und außerdem häufig in Concerten als Pianist erfolgreich gewirkt. Im Sommer 1894 war er erster Capellmeister am Curhaus-Theater zu Göggingen bei Augsburg, im Winter 1894/95 zunächst erster Capellmeister am Curtheater zu Meran in Südtirol und dann erster Capellmeister am Teatro Fenion zu Triest. Während seiner Dirigententhätigkeit haben seine Leistungen stets die größte Anerkennung der Directoren, des Publikums wie der Kritik gefunden. Auch als Lehrer hat er die besten Erfolge erzielt.

— Der Director des Stadttheaters in Breslau, Herr Dr. Theodor Loewe, hat jetzt auch das Lobe-Theater und das Thalia-Theater gepachtet, so daß alle drei Bühnen Breslaus vom nächsten Jahre ab eine einheitliche Leitung erhalten werden.

— Ben Davies, der erste Tenor Londons, hat sich wiederum mit dem Geiger Tivadar Nachez, und der Pianistin Miß Mary Wurm in London vereinigt, um in Wien und in Pest aufzutreten. Bei dieser Gelegenheit — im October und November d. J. — wird er auch in Brüssel und in einigen deutschen Städten sich hören lassen, darunter auch in Dresden und Leipzig.

— Fräulein Lola Beeth ist vom Impresario Grau für dessen Opernunternehmen in Amerika engagirt worden, für welches auch die Sängerinnen Melba und Sembrich gewonnen sind. Ihr Engagement an der Scala in Mailand hat Frl. Beeth gelöst.

— Frau Doxat-Krzyzanowski vom Leipziger Stadttheater sang bei der letzten Aufführung von „Tristan und Isolde" im Wagner-Cyclus des Hoftheaters in München die Isolde und erzielte mit dieser Parthie beim Publicum einen ungewöhnlichen Erfolg.

— Der rühmlich bekannte Componist und Musikschriftsteller Eugenio Pirani, bisher in Heidelberg ansässig, hat sich jetzt dauernd in Berlin niedergelassen, und die ständige Berichterstattung für die „Deutsche Sonntags-Post" übernommen.

— Der mit dem kgl. Capellmeister Felix Weingartner in Berlin abgeschlossene neue zehnjährige Vertrag hat die Genehmigung des Kaisers gefunden. Weingartner bleibt der ständige Leiter der Symphonie-Abende der kgl. Capelle für die ganze Dauer dieses Vertrages.

— Vincenz Venturelli, Componist verschiedener Opern, von denen „Lara" die bekannteste ist, starb kürzlich in Mantua.

— Hofcapellmeister Alois Schmitt ist von der Direction der „Dreyßig'schen Singakademie" in Dresden zurückgetreten.

— Der berühmte Violinvirtuose August Wilhelmy hat sich in London niedergelassen und eine Schule eröffnet. Unter seinen Schülern befindet sich u. A. Nicolini, der Gemahl der Adeline Patti. So erzählen englische Zeitungen!

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die einactige komische Oper: „Der Müller von Sanssouci", Text von C. Berg, Musik von Otto Urbach ist zur Aufführung am Opernhaus zu Frankfurt a. M. angenommen worden.

— Die Niederländische Oper in Amsterdam führte am 1. September zur Eröffnung der neuen Saison Humperdinck's „Hänsel und Gretel" zum ersten Male auf und zwar mit glücklichstem Erfolge. Die Darstellung war im Ganzen eine treffliche, die Hauptrollen sangen Frau Tyssen-Bremerkamp (Hänsel) und Frau Engelen (Gretel).

— Das Hoftheater in Mannheim hat seine Saison am 1. September unter dem neuernannten Intendanten Herrn Dr. August Bassermann eröffnet. Als erste Opernvorstellung ging Halévy's „Jüdin" in Scene. Einen ersten Erfolg hat der neue Intendant bereits errungen, wenn auch nicht auf künstlerischem Gebiete. Die Stadtverortneten haben ihm den Zuschuß von 104300 Mk. auf 121400 Mk., also um 17100 Mk. erhöht.

— Wagner's „Tannhäuser" hat in Buenos-Ayres jüngst seine erstmalige Aufführung durch eine italienische Operntruppe erlebt und ist glänzend aufgenommen worden.

Vermischtes.

— Brahms soll die Musik zu einer Reihe von 20 Gesängen der preußischen Naturdichterin Johanna Ambrosius vollendet haben.

— Am 1. October feiert die Hamburger Musikalienhandlung von J. A. Böhme das 100jährige Geschäftsjubiläum. Begründet durch Johann August Böhme 1795 (nicht wie im Lexikon angegeben 1794) 1839 übernommen vom Sohne Justus Eduard, nach dessen Tode 1885 weitergeführt vom Enkel August Eduard.

— In Alexandria wurde vor Kurzem ein neues Theater Monferrato genannt, eröffnet, das ausschließlich zur Aufführung von Opern, Lustspielen und Dramen in italienischer Sprache bestimmt ist.

— Stadttheater in Zürich. Der Verwaltungsrath der Theater-Actiengesellschaft hat beschlossen, vom Herbst 1896 an das Theater für Rechnung der Gesellschaft zu betreiben, unter der Leitung eines artistischen Directors. Als solcher wurde Herr Ludwig Treutler zur Zeit Director des Stadttheaters in Freiburg im Breisgau, gewählt.

— Zum „Theater des Westens" in Berlin, welches innerhalb Jahresfrist fertig dastehen soll, fand am 4. September die feierliche Grundsteinlegung statt.

— Die Berliner Liedertafel (Chormeister A. Zander) unternimmt Ende September eine Concertreise nach Stuttgart und Straßburg, um dort zu wohlthätigen Zwecken zu concertiren. Der Verein fährt in einer Stärke von 200 Mitgliedern mittels eigenen Extrazuges. Die Vereinscasse hat für den Zweck 14,000 M. ausgeworfen.

— Weimar. Die Räume der Großherzoglichen Musikschule haben sich nach sommerlicher Pause wiederum für ein Concert geöffnet, und zwar für des Directors Herrn Hofrath Müllerhartung eigne Tochter, die als Concertsängerin weithin rühmlich bekannt gewordene Fräulein Julie Müllerhartung. Uebte schon deren Name Zugkraft genug bei dem von ihr veranstalteten Lieder-Abend sich zahlreich zu betheiligen, so kam noch hinzu, daß das Concert zum Besten einer durch schweres Unglück heimgesuchten Künstlerfamilie in der Schweiz gegeben wurde, und so war denn auch der Concert-Saal der Musikschule bis auf den letzten Platz besetzt. Das Programm war mit auserlesener Sorgfalt aufgestellt. Außer den Liedern von Chopin „Das Ringlein" und „Mein Geliebter" waren dieselben mehr neueren Componisten entnommen, insbesondere nennen wir von Componisten aus unsrer Stadt Hans Sommer's „Wegewart" nnd „Ich ging im Wald" und den Cyclus der vier Jahreszeiten von Müllerhartung, welche sich durch tiefe Empfindung auszeichneten. „Nelken" von Othegraven und „Schlaflied" von Moszkowsky erzielten durch ihre Originalität günstige Wirkung. Den Schluß bildeten drei Lieder des in der Gegenwart als Lieder-Componisten gefeierten August Bungert, der so manchen sinnigen Dichtungen von Carmen Sylva melodischen Klang verliehen, und zwar waren dies: „Ich hab' ein kleines Lied erdacht — Einen Ring hab' ich von Dir — Wenn die wilden Rosen blüh'n". Frl. Julie Müllerhartung sang unter der meisterhaften Begleitung ihres verehrten Herrn Vaters, alle die 17 Lieder mit ihrer klangvollen Stimme und empfindungsreichen Vortrag in so gediegener Weise, daß sie durch den reichsten Beifall und wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet wurde.

— Dresden. Dem hiesigen Tonkünstler-Verein ist es auch in seinem 41. Vereinsjahre gelungen, unter Ueberwindung der sich von Jahr zu Jahr mehrenden Schwierigkeiten und bei Wahrung der erprobten künstlerischen Grundsätze, die seinem Vereinsleben vorgezeichneten idealen Ziele unverrückt in's Auge fassen und der Verwirklichung näher führen zu können. Daß dies möglich war, dafür ist vor Allem der wackeren Künstlerschaar zu danken, die sich mit voller Hingabe und unter Einsetzung ihres besten Könnens die Durchführung der aufgestellten Programme angelegen sein ließ. Dank ist er auch schuldig der verständnißvoll eifrigen Theilnahme wie der erfreuend warmen Anerkennung, mit der die kunstsinnigen außerordentlichen Mitglieder den musikalischen Darbietungen beiwohnten, ferner allen denen, die durch Darleihung von Instrumenten oder durch sonstige Leistungen dem Vereine ihr Wohlwollen bezeugten. Die Zahl der Ehrenmitglieder, als deren jüngstes Herr Prof. Dr. Carl Reinecke ernannt wurde, beträgt zur Zeit 25, von denen 17 zugleich ordentliche Mitglieder sind. Die ordentliche Mitglieder sind an Zahl wie im vorigen Jahr 243, ebenso ist die Zahl der außerordentlichen Mitglieder noch 448. Da von den 24 Ehrenmitgliedern 17 gleichfalls der Classe der ordentlichen Mitglieder zugehören, so sind diese 17 von der Zahl der letzteren in Abzug zu bringen. Alsdann ergiebt sich, daß die Gesammtheit der Mitglieder die stattliche Höhe von 712 erreicht hat. Vereinsversammlungen wurden im verflossenen Jahre abgehalten: 1 Generalversammlung, 2 Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, 12 Uebungsabende und 4 Aufführungsabende. Der Notenschatz hat sich um 305 Nummern vermehrt.

— Es ist eine weitverbreitete Ansicht, daß italienische Componisten in Armuth leben und sterben, und daß die Regierung zu arm ist, sie zu unterstützen. Diese Ansicht wird widerlegt durch einen unlängst veröffentlichten Brief, in dem der Schreiber sagt, daß eine bestimmte Summe vor der Aufführung eines jeden Werkes bezahlt wird. Diese Summe hängt ab von dem Werthe der Oper, von der Wichtigkeit des Theaters und von den bei der Aufführung thätigen Künstlern und von der Jahreszeit, in der sie gegeben wird. Die Verleger, welche die Verhältnisse eines jeden Theaters in Italien

..ündlich kennen, machen ihre Preise diesen Verhältnissen entsprechend. Der einmal festgesetzte Preis wird niemals reducirt, selbst dann nicht, wenn die Oper keinen Erfolg gehabt hat. Der Antheil des Componisten beträgt 20 bis 25% von der veranschlagten Einnahme des Theaters. Das kleinste Provinzialtheater in Italien zahlt für den Abend 600 Frc. für das Aufführungsrecht der „Cavalleria rusticana“ und die Einnahme beträgt selten das Doppelte. Verdi's „Aïda“ erfordert 2000 und selbst 3000 Frc. für eine Aufführung in größeren Städten; in der Provinz ist das Drittel der letztgenannten Summe erforderlich. Von der Einnahme erhält der Componist 40% vom Verleger, der alle Ausgaben tragen muß. Für das Aufführungsrecht älterer Opern wird wenig gegeben, obgleich „Der Barbier“, „Norma“, „Somnambule“, „Lucia“, und ähnliche Werke immer noch gute Kassenstücke sind. In solchen Fällen erhalten indeß die Nachkommen der Componisten keinen Antheil von der Einnahme, da zu Rossini's, Bellini's und Donizetti's Zeit die Autorenrechte noch nicht bekannt waren.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., den 5. April. Zwölftes (letztes) Freitags-Concert. Ouverture zu „Die Zauberflöte“ von Mozart. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 5 in Esdur, Op. 73 von Beethoven. Trauermarsch aus „Die Götterdämmerung“ von Wagner. Soli für Pianoforte: Nocturne in Desdur, Op. 27 Nr. 2 von Chopin; Impromptu in Bdur, Op. 142 Nr. 3 von Schubert; Polonaise in Edur von Liszt. Symphonie Nr. 6 (Pastorale) in Fdur, Op. 68 von Beethoven.

St. Gallen, den 7. April. Constantin, Oratorium in zwei Theilen und einem Prolog von Vierling. Aufgeführt durch den „Frohsinn St. Gallen“.

Genf, den 12. April. Grand Concert Du Vendredi-Saint. Andante maestoso (Op. 5 Nr. 5) redemandé für Orgel von Barblan. Dieu secourable air tiré de la „Cantate funèbre“ Chant von Bach. Für Violoncell: Aria von Tenaglia und Grave (Op. 5) von Goens. Prelude für ein Choral „O tristesse“, (Op. 13) für Orgel von Thomas. Violon seul: Sarabande und Siciliano von Bach. Pie Jesu (Op. 99) Chant von Saint-Saëns. Religioso für Violoncell von Goltermann. Phantasie und Fuge (sol min.) für Orgel von Bach. Adagio für Violoncell von Corelli. Phantasie en do min., (Op. 53) für Orgel von Kiel.

Halle a. S., den 1. April. Concert von Herrn Adam Ore, Orgelvirtuos aus Riga. Für Orgel: Hymne von Beethoven; Präludium von Ore; Fugata von Mozart. Für Tenor: An den Unendlichen und Golgatha von Borgers. Für Violine: Air von Bach und Zur ersten Communion von Ritter. Für Alt: Charfreitag; Ostern von Borchers. Für Orgel: Orgel-Sonate von Guilmant; Phantasie von Ore. Für Tenor: Arie von Ore; Mag auch die Liebe weinen von Winterberger. Chorgesang. Sonate für Violine von Tartini. Befiel nur deine Wege, (Alt) von Stauffer. Für Orgel: Orgel-Concert I. und II. Satz (vierhändig) von Händel; Marcia religioso von Händel.

Leipzig, 21. September. Motette in der Thomaskirche. „Tu es Petrus“, Motette für 2 Chöre von Scarlatti. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus“? Motette für Chor und Solostimmen von Hauptmann. — 22. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Es ist dir gesagt, Mensch“, für Chor und Orchester von Joh. Seb. Bach.

Briefkasten.

W. in W. Natürlich ist Bizet zu lesen statt Liszt, der betr. Pianist heißt Hamburg!!!

G. Gr. in W. Die Namen der betr. Dirigenten finden Sie in Hesse's Musikerkalender.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. October 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiheck in Prag.

Zur Lehre von der Wiedergeburt.

Felix Weingartner, der Capellmeister und Componist, hat eine philosophische Abhandlung*) verfaßt, durch die er das Publikum auf sein beabsichtigtes Musikdrama vorzubereiten sucht. Wie der Titel zeigt, beschäftigen ihn die tiefsten, letzten Probleme der Menschheit, und trachtet er nicht einen beliebigen dekorativen Stoff, sondern ernste und erhabene Ideen künstlerisch auszudrücken. Sein Buch ist klar und verständlich geschrieben, bietet mancherlei Anregendes und ist zur Lectüre zu empfehlen; aus dem hin und wieder in den philosophischen Darlegungen wahrnehmbaren Dilettantismus wird Niemand dem Verfasser einen Strick drehen dürfen.

Weingartner steht im Banne der Buddhistischen Philosophie, für die in Deutschland besonders Schopenhauer und Wagner den Boden bereitet haben, und die sich schon lange durch ganz Europa zahlreicher Bekenner und Freunde erfreut. Vor allem hat ihn die indische Centrallehre von der Wiedergeburt gefangen, jene feinere Theorie einer Seelenwanderung, nach welcher dasselbe Individium mehrere Male in der Welt erscheint und durch edeln Lebenswandel immer höhere Stufen erreicht, bis es aus der obersten Sphäre, völlig befreit von der Welt, in den gesegneten Zustand des „Erloschenseins", in Nirvana eingeht; läßt der Mensch sich dagegen Böses zu Schulden kommen, so wird er in eine niedere Klasse zurückversetzt und hat dann einen noch längeren Weg bis zur Erlösung vor sich. Diese tiefsinnige Anschauung, die natürlich mit der christlichen „Wiedergeburt" (Joh. 3,3 ff.) nichts als den Namen gemeinsam hat, ist schon häufig von Freunden des Christenthums, besonders von den Religionsmenglern des II. Jahrhunderts in ihrem poetischen Werthe erkannt worden, hat sich aber nie halten können. Weingartner giebt ihr begeistert den Vorzug vor der christlichen Lehre von der Ewigkeit, und zwar in nicht ganz gerechter Weise, da er die indische Religion in ihrem geistigsten Sinne, das christliche Ewigkeitsideal aber recht plump auffaßt; wiewohl er doch wissen wird, daß die volksthümliche Gestalt auch der asiatischen Religionen keineswegs von allerlei Ungeheuerlichkeiten frei ist. Bedenklich scheint es aber, daß Weingartner seine von der Verachtung des Lebens und Leidens diktierte Weltanschauung darstellt, ohne sich mit dem heftigsten modernen Gegner aller weltflüchtigen Tendenzen auseinanderzusetzen, mit Friedrich Nietzsche. Man braucht nicht sämmtliche Kabolzsprünge dieses genialsten aller Dialektiker mitzumachen: aber die Aufstellung seines Ideals im Gegensatz zu der Schopenhauer'schen Müdigkeit, des Ideals eines „übermüthigsten, lebendigsten und weltbejahendsten Menschen", der auf der Erde, für die Erde zu schaffen sich berufen fühlt, ist eine That von solcher kultureller Bedeutung, daß Niemand, der heute über „Erlösung" schreibt, sie einfach ignoriren darf. Freilich ist der Vorwurf des Pessimismus und „Nihilismus" den Buddhagläubigen selbst etwas unbequem, und gegen die Auffassung seines Endziels als des Nichts protestiert auch Weingartner sehr energisch: „Unser Zustand wird dann nicht das „Nichts" sein, wie oberflächliche Leute gewöhnlich Nirvana deuten wollen; wohl aber ist er für uns nicht zu denken und nicht zu schildern, weil es dort kein Wollen und keine Erkenntniß mehr giebt". Ich muß gestehen so oberflächlich zu sein, daß für mich ein Zustand ohne jede produktive und receptive Thätigkeit nichts anderes als Dämmer, Schlaf und Tod, also das Nichts bedeuten kann. Wahrscheinlich fehlt mir

*) Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama. Nebst Entwurf eines Mysteriums: Die Erlösung. 142 Seiten. Kiel und Leipzig 1895.

der dazu nötige „sechste Sinn“. Wenn übrigens der Verfasser auch an die Thatsache erinnert, daß Beethoven seine Werke Op. 109 und 111 ergebungsvoll mit dem Adagio schließen läßt, so möge er bedenken, daß dies Erzeugnisse eines gereiften Genius sind, der durch lebenslangen Kampf zu solchem Frieden gelangt ist, und auch bei Beethoven nur vereinzelt dastehen; die neunte Symphonie predigt jedenfalls ein anderes Evangelium!

Aus der Lehre von der Wiedergeburt beabsichtigt nun Weingartner ein Musikdrama zu gestalten. Er hält die Musik gerade dazu für besonders geeignet, die geheimnißvollsten, durch keine andere Kunst mittheilbaren Seelenstimmungen, sein Nirvana darzustellen. Die Capitel, in denen er diesen Nachweis zu führen sucht, sind mit großer Wärme geschrieben; sie lehnen sich zwar eng an Schopenhauer und Wagner an, zeigen aber den Verfasser als selbstständigen und gründlichen Denker und bilden überhaupt die gediegensten Theile des Buches.

Das Gemälde, das Weingartner in seinem Entwurfe vor uns entrollt, ist eine Triptychon: I. Kain, II. Jesus (in zwei Abenden), III. Ahasver. Schon aus diesen Namen erkennt man die Großartigkeit seiner Conception: er sucht die ganze biblische Welthistorie zu umfassen, und mit dem Lichte des Buddhistischen Wiedergeburtgedankens zu durchdringen. Indem er das Ringen zwischen den Principien des Guten und Bösen darstellt, läßt er seine Gestalten in mehreren Verkörperungen nacheinander auftreten, ähnlich wie Madách in seiner „Tragödie des Menschen“ in verschiedenen Personen immer wieder Adam und Eva zeigt. Das böse Princip ist verkörpert in einem weiblichen Dämon, der den Kain zum Brudermord verführt, später als Salome den Tod Johannis des Täufers veranlaßt, aber von Jesus zur Maria (Magdalena) bekehrt wird und endlich als Buddha-Priesterin wiederkehrt, — sowie in Kain-Judas-Ischariot-Ahasver. Diese Welt führt als Symbol das Schwert. Die Vertreter der Lichtwelt sind Adam-Simon Petrus, Noah-Johannes der Täufer, und Abel-Johannes der Jünger-Metteya (der letzte Buddha). Die höchste Lichtsphäre nimmt Jesus ein, der völlig sündlose Mensch, welcher deshalb nach seinem Kreuzestode Nirvana erreicht und nicht wieder erscheint. Auch diese Welt hat ihr Symbol: ihre Waffe ist der milde Blick, mit welchem Jesus die Sünder bekehrt. Das Ende ist, daß auch Kain und der Dämon der Welt entsagen; mit ihnen gehen die letzten Menschen und zugleich die ganze Welt in Nirvana ein. — Die Wirkungsfähigkeit des Werkes wird wegen seines von Natur fesselnden Inhaltes wahrscheinlich nicht gering sein. Die Gestaltungskraft des Verfassers in dem, was er an Eignem bringt, kann sich aber erst in der Ausarbeitung zeigen. Die Personen des Entwurfs sind nämlich kaum je individuell characterisiert, sondern nur weiße und schwarze Schemen; Salome-Maria ist eine bloße Nachbildung der Kundry, und die Gestalt Jesu wirkt, verglichen mit derjenigen der evangelischen Erzählungen, in der Skizze noch matt. Judas, der am meisten Fleisch und Blut hat und bei Weingartner völlig zum Politiker geworden ist, wird psychologisch tiefer gefaßt werden müssen; nach meiner Meinung wenigstens ist zu jedem Versuch, die Geschichte Jesu auf die Bühne zu bringen, eine gründliche Entzifferung des Judascharacters in erster Linie nothwendig.

Es ist ja nun wohl möglich, daß Weingartner durch seine eigenste Sprache, die Musik, aus diesem Entwurfe ein großes und tiefes Kunstwerk schafft, welches alle Kritik über den Haufen wirft. Das bleibt abzuwarten, ich will es von Herzen hoffen. Bis dahin aber ist meine Meinung die, daß das nächste deutsche Musikwerk von europäischer Bedeutung sich freilich am Geiste Rich. Wagner's entzünden wird, aber nicht an seinem Wotan, Parsifal und Tristan, sondern am Geiste seiner Siegfried und Hans Sachs-Musik.

Gustav Kühl.

Philipp zu Eulenburg.

Von **Rob. Músiol.**

> Der Lenz ist da! Die Schwäne zieh'n,
> Auch ich bin Schwan geworden,
> Ich ziehe singend heute aus
> Zum hellen grünen Norden!
> Philipp zu Eulenburg.

„Was ist in der Kunst das Höchste? Das, was auch in allen andern Manifestationen des Lebens das Höchste ist: Die sebstbewußte Freiheit des Geistes. Nicht blos ein Musikstück, das in der Fülle jenes Selbstbewußtseins componirt worden, sondern auch der bloße Vortrag desselben kann als das künstlerisch Höchste betrachtet werden, wenn uns daraus jener wundersame Unendlichkeitshauch anweht, der unmittelbar bekundet, daß der Exekutant mit dem Componisten auf derselben freien Geisteshöhe steht, daß er ebenfalls ein Freier ist. Ja, dieses Selbstbewußtsein der Freiheit in der Kunst offenbart sich ganz besonders durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Falle durch den Stoff . . . . .“ So sagt H. Heine in seinen musikalischen Berichten aus Paris im Jahre 1843 — und ich? —

Selten wird sich ein Satz besser und nachhaltiger auf ein Kunstwerk, auf das Schaffen eines Künstlers anwenden lassen, als gerade in Bezug auf Philipp zu Eulenburg.

Da liegen sämmtliche Werke von ihm vor mir und von jedem kann man nur sagen, daß ein hohes künstlerisches Selbstbewußtsein, die schönste poetische Freiheit — oder besser Befreitheit? — einzig und doch großartig und wieder naiv schön aus ihm spricht. Eine unendliche Fülle entzückender Einzelheiten tönt und spricht aus den verschiedenen Gaben, und doch ist Alles ein harmonisches Ganzes, eine einheitliche Welt, eine von selbstbewußtem Schaffen durchdrungene Einheit, von der man sagen muß: „Man erkennt dich daran immer wieder“, und doch ist nichts schablonenhaft gleichmäßig, nicht etwa eine und dieselbe Photographie in anderem Format; jeder Zug verräth denselben Künstler, offenbart aber stets eine andere Seite seines tiefinnersten Wesens, seiner großartigen, universellen Schöpferkraft. Alles ist der Ausdruck eines, aber nicht einseitigen, voll und ganz ausgesprochenen Characters, der sowohl die düstersten als auch sonnenbeglänzten Seiten menschlischen Denkens und Fühlens, Strebens und Webens zu dichten, in Worten und in Tönen wiederzugeben, versteht. Philipp zu Eulenburg ist eben nicht nur Wort- sondern auch Tondichter, und jeder unbefangen Urtheilende wird und muß ihm einen gleichwerthigen Lorbeerkranz in jeder Beziehung zuerkennen.

Und doch gehört diese „Gab' und Güte“ keinem „professionellen“ sondern einem „geborenen“ Dichter — „Dichter“ im weitesten als landläufigen Begriff genommen. „Zwei Seelen, ein Gedanke“, zwei Kunstströmungen, ein Strom! Doch ehe wir auf das Specielle der Kunstleistungen eingehen, sei kurz noch das doch auch nothwendige biographische Material berücksichtigt.

Graf Philipp zu Eulenburg wurde am 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr. als ältester Sohn des Grafen

Philipp zu Eulenburg und der Freiin Alexandrine von Rothkirch-Panthen geboren. Die Majoratsgüter der uralten hochangesehenen Familie liegen in der Provinz Brandenburg und am Rhein. Das Stammgut heißt Liebenberg, und bekannt dürfte sein, daß Kaiser Wilhelm II. schon oft daselbst geweilt hat. Während des deutsch-österreichischen Krieges 1866 trat Philipp zu Eulenburg in das Regiment der Gardes du Corps ein, wurde 1868 zum Officier befördert und machte den Feldzug 1870/71 mit, infolgedessen er Ritter des eisernen Kreuzes wurde. Im Frühjahr 1870 hatte er das Abiturienten-Examen während eines Urlaubes als Officier in Weilburg bestanden, machte 1871/72 Reisen im Orient und bereitete sich 1872 bis 1875 auf den Universitäten Leipzig und Straßburg für den Staatsdienst vor. War 1875 bis 1878 als Dr. jur. und Referendar im Gerichtswesen thätig, wurde dann als Aspirant der diplomatischen Laufbahn zugelassen und arbeitete bei den kaiserlichen Legationen in Stockholm, Dresden und Paris. 1881 wurde er bei der Königl. Preußischen Gesandtschaft in München angestellt, wo er auch als Legationsrath blieb, bis er 1888 als preußischer Gesandter in Oldenburg und Braunschweig berufen wurde. 1890 erfolgte seine Versetzung nach Stuttgart, 1891 nach München, bis er 1894 als deutscher Botschafter in Wien die Berufung erhielt. Bemerkenswerth in dieser Beziehung dürfte noch sein, daß es bei ihm der zweite Fall ist, daß ein Gesandter bei einem deutschen Staate unmittelbar den Posten eines Botschafters bei einer Großmacht erhielt.

Im Jahre 1875 vermählte er sich mit der einzigen Tochter des schwedischen Generals Grafen Sandels. Infolge seines häufigen Aufenthaltes in Schweden wurde Philipp zu Eulenburg aber auch ein so genauer Kenner der schwedischen Sprache, daß es ihm nicht schwer fallen konnte, in die tieferen Beziehungen und Eigenthümlichkeiten der nordischen Volkspoesie und Musik einzudringen, und dafür ein Verständniß zu erlangen, wie nicht bald ein Zweiter.

Abgesehen von den unten auch in musikalischer Hinsicht zu besprechenden Dichtungen machte sich Ph. zu Eulenburg sowohl als Verfasser von Novellen, welche in größeren deutschen Zeitschriften erschienen, und Dramen bekannt, von welch' letzteren „Margot" 1885 in München und „Der Seestern" 1887 im Königl. Schauspielhause zu Berlin mit Erfolg aufgeführt wurden. Erwähnt seien noch seine „Abend-Erzählungen", das „Weihnachtsbuch" und „Erich und Erika und andere Erzählungen für Kinder von 9—14 Jahren" (München, Braun & Schneider), in welch' letzterem Buche er namentlich als „halb Mär', halb mehr" in fesselndster Weise Traditionen seiner Ahnen erzählt, aber auch noch, daß er sich zumeist des Pseudonyms „Ivar Svenson" bedient. Bei den jährlichen Nordlandfahrten des Kaisers Wilhelm II. ist er bekanntlich stets dessen Begleiter, als welcher er manche eintönige Stunde an Bord des Schiffes durch Dichtung und Musik zu beleben weiß — in welcher Weise, werden wir theilweise zu beurtheilen noch Gelegenheit haben. —

Im Jahre 1884 erschien das erste Heft seiner „Skaldengesänge"; bis jetzt, also im Laufe von reichlich 10 Jahren, veröffentlichte Philipp zu Eulenburg folgende Werke, deren Dichter und Componist er ist:

Skaldengesänge, 6 Hefte,
Nordlandslieder, 2 Hefte,
Rosenlieder, 1 Heft,
Gesänge für dramatischen Vortrag, 1. Heft,
Eine Liebesgeschichte, Lieder-Cyclus,
Ein Seemärchen. Dichtung für Recitation und Gesang,
Waldmärchen. Dichtung für Recitation und Gesang,
Die Tanne, Dichtung für Recitation und Gesang,
Weihnachtsgesänge,
Methgesänge, auf nordischen Meeren zu singen,
Das Märchen von der Freiheit, Dichtung für Recitation und Gesang.

Sämmtlich sind sie bei E. Bote & G. Bock, Hofmusikalienhandlung in Berlin W, erschienen.

Ueber das Wesen und die künstlerische Bedeutung der „Skaldengesänge" sagt der Autor selbst im „Vorwort" zum ersten Heft: „Unter dem Eindruck nordischer Natur und altnordischer Volksdichtung sind die Skalden-Gesänge entstanden. Nicht als Uebertragungen oder Nachbildungen vorhandener Stoffe, sondern als Neubildungen aus dem Geiste und in der Form jener phantastischen Vergangenheit des Nordens. In jener Zeit war wohl der alte Götterglaube dem Zeichen des Kreuzes gewichen, aber noch lebten die Geister und Kobolde der Berge, der Wälder und Wasser in der Ueberzeugung des Volkes, noch drückten täglich wiederkehrende kriegerische und gewaltthätige Ereignisse dem Leben jenen Stempel des Abenteuerlichen auf, das die Phantasie rege und eindrucksfähig erhielt. Darum genügte auch die dürftigste Form der Dichtung in dem Kleide einfachster Melodie, um den ganzen Zauber der Sagen- und Märchenwelt zu erschließen und die Herzen der Zuhörer mit Begeisterung und wonnevollem Schauer zu erfüllen. Unserer modernen Zeit ist jene kindliche Eindrucksfähigkeit verloren gegangen, die sich rücksichtslos der Stimmung hingab, welche das Lied eines nordischen Volkssängers zu erregen vermochte. Sie ist verloren gegangen und meine Skalden-Gesänge werden sie zu neuem Leben nicht erwecken. Vielleicht aber mögen sie die Erinnerung wach rufen an eine gewaltige, fast vergessene Zeit, an eine eigenthümlich ursprüngliche Empfindungswelt." —

Zugegeben, daß wir durch unsere modernen Musikverhältnisse und Kunstanschauungen verwöhnt, an hohe und höchste Ansprüche gewöhnt sind, aber dem naturwüchsig naiven und herzerquickenden Reiz dieser Skalden-Gesänge wird sich selbst das verwöhnteste Ohr, der noch so künstlerisch ausgebildetste Sinn nicht verschließen können. Sie sind eine so eigenthümliche, von allem andern Dichten und Denken abnorme Erscheinung in unseren Musikverhältnissen, daß sie ohne Uebertreibung phänomenal genannt werden muß. Schon die Gedichte haben diese fast rauhe, hartherbe, eigenthümliche echt nordische Färbung, denselben poesievollen Zauber, wie er uns z. B. aus den Ossian'schen Gesängen anweht, oder aus den altschottischen Balladen, von denen einige auch Karl Löwe, Adolf Jensen u. a. so tief ergreifend componirt haben. Schon das erste Heft der Skalden-Gesänge zeigte die ganze große Eigenart des Dichter-Componisten: den episch breiten und doch dramatisch lebendigen Ton. Oft mit den einfachsten Mitteln Situationen zeichnend, schaffend und ändernd, weiß er aber auch moderne Errungenschaften zu verwerthen, sie den Ausdrucks-Eigenthümlichkeiten der altnordischen Weisen anzupassen, sie dem originalen Character seiner ebenso tiefgewaltigen als herzinnigsten Stimmungsbilder entsprechend darzustellen. Die Clavierstimme ist durchweg nicht zu schwer, will aber meist sehr vorsichtig behandelt sein, wenn die Begleitung den Gesang unterstützen und fördern, das Ganze überhaupt in's rechte Licht stellen soll. Der Sänger jedoch — denn für einen solchen scheinen fast alle Compositionen geschrieben

zu sein — muß oft über mehr als den normalen Stimmenumfang verfügen können — fast möchte ich sagen, er muß ein „Wagnersänger“ comme il faut, ein durch und durch dramatisch beanlagter Künstler sein! —

Literatur.

Michaelis, A. Vermischte Aufsätze über Musik belehrenden, unterhaltenden und biographischen Inhalts nebst Grundlagen zu einer musikalischen Physiologie. Leipzig, Rich. Kühn.

Ueber die Tendenz dieser durchaus populär gehaltenen Aufsätze sagt der Verfasser selbst in seinem Vorwort: „Wie ein Gang in die freie Natur daher so wohlthuend und erquickend wirkt, weil er jeden Zwanges entbehrt und unmittelbar ohne Anstrengung genießen läßt, indem der Erholung Suchende sich ganz momentanen Eindrücken überläßt, so mögen auch diese „Vermischte Aufsätze“ den Kunstfreund sowohl wie den Fachmann zu einem Spaziergange in das Reich der Töne und das der Kunst im Allgemeinen einladen und veranlassen, ihm hierbei Verschiedenes unerwartet zwanglos vorführen, das er ohne weiteres verstehen kann“.

Der Inhalt der 14 Aufsätze ist ein ziemlich bunter. In Nr. 1, „Musik und Medizin“, ist zum ersten Male der Versuch gemacht, die Musik in ihrem Verhältnisse zur Heilkunde zu beleuchten und namentlich nach ihrem psychischen Einflusse zu betrachten. An der Hand der Geschichte weist der Verfasser hin auf den medicinischen Gebrauch der Musik und auf die große Kunst der alten Griechen in der Art der Musik eine Wahl zu treffen nach Verschiedenheit der Umstände des Patienten. Aus neuester Zeit erwähnt sind die diesbezüglichen Schriften des englischen Arztes Maudsley, des Russen Tarchanow und der Professoren Helmholtz und Hegewald. Wenn der Verfasser beiläufig bemerkt, daß Musik und Heilkunde wiederholt auch äußerliche Berührungspunkte gefunden haben, indem der Hamburger Arzt Reinhard Kaiser der Begründer der deutschen Oper wurde, Bogumil Zepler sich Beifall mit seiner Oper „Der Brautmarkt zu Hira“ errang, so nimmt es Wunder, daß er neben dem Russen Borodin, der seines Standes ein Professor der Medizin ist, den geistesgewaltigen Berlioz nicht mit namhaft gemacht hat.

Beherzigenswerth für Eltern, Lehrer und Erzieher sind die Aufsätze: „Nützlichkeit und Nothwendigkeit des Studiums der Harmonie“, „Gedanken über Musik“ und „Gedanken über die schönen Künste, insbesondere über Musik als Erziehungsmittel“. Letztre beiden nach G. B. Funk's Schriften. — Gottfried Benedict Funk (geb. 1734, starb 1813 als Rector der Domschule in Magdeburg) wurde von seinen Zeitgenossen wegen seiner seltenen Gelehrsamkeit und tiefen Religiosität hochgeschätzt. Für Musik besaß er tiefes Verständniß; als Chorschüler des Gymnasiums zu Freiberg i. S. erhielt er unter der Leitung des nachher berühmt gewordenen Leipziger Thomascantors Doles eine vorzügliche Ausbildung im Gesange. — Eingehend verbreitet sich Michaelis über den „physiologischen Vorgang des musikalischen Hörens“. Allgemein anregend dürften sein „Characteristik der Instrumente und ihre Beziehung zu Heilzwecken“, „Musikalische Physik und Physiologie“, „Musikalische Pseudonyme“, „Aphorismen über Musik und Kunst“. Biographischen Inhaltes sind: „Zwei deutsche Prinzessinnen als Componisten“, „Die Hohenzollern als Componisten“, „Cornelius Gurlitt, ein deutscher Tonmeister“.

Jeder Kunstfreund, dem es darum zu thun ist, auf bequemem Wege seine Kenntnisse zu bereichern, findet in diesem Bändchen ein buntes Vielerlei zu einem Strauße gewunden, in dem er sicherlich einige Blumen nach seinem Wunsch pflücken wird. R.

Opernaufführungen in Leipzig.

Fidelio, Oper in 2 Acten von L. van Beethoven. In vier Rollen neubesetzt: Leonore mit Frl. Beuer, Florestan mit Herrn Bucar, Marceline mit Frl. Lüling, Rocco mit Herrn Knüpfer mußte die vorletzte „Fidelio“-Vorstellung erhöhtes Interesse wachrufen

Die kühnste Prophetengabe hätte kaum der durchgreifenden Neubesetzung einen solchen Erfolg voraussagen mögen; am Meisten rief freudige Ueberraschung hervor Herr Bucar als Florestan. Wer vor vier Wochen noch es nicht für möglich gehalten, daß der junge, allerdings von einem weitzielenden Streben erfüllte Künstler in den Geist dieser Aufgabe sich hereinfinden würde, gesteht nunmehr reumüthig seinen Irrthum ein und dankt der thatentüchtigen Belehrung, die Herr Bucar uns gegeben. Es war an seiner Leistung nicht allein die vom Anfang bis Ende vorhaltende technische Sicherheit rühmenswerth, vielmehr war es die allenthalben ersichtliche innere Begeisterung für seine bedeutende, mit ungewöhnlichen Voraussetzungen rechnende Rolle; sie brachte ihm reichliche Triumphe ein. Die erste Scene, deren zweite Hälfte selbst sehr sattelfesten älteren Collegen den Kopf oft warm macht, war bis auf's kleinste mit peinlicher Sorgfalt ausgearbeitet und hinterließ denn auch einen Eindruck tiefgehendster Art; sein Stimmmaterial leistete freudigen Gehorsam, von herzbewegender Gewalt war der lange Ausruf „Gott!“ und nur ein Pedant oder Philister konnte dabei den Ausspruch vermeintlicher Weisheit auskramen, ein Gefangener besitze schwerlich soviel Stimmfrische, wie Herr Bucar sie bereit hielt; nach ihrer Meinung wäre freilich auch die Sauberkeit, mit der er die verwegenen Intervalle vor der Ueberleitung zur Arie: „In des Lebens Frühlingstagen“ ausführte ebenso anfechtbar, wie der Schwung der Extase, die ihm bis zum himmlischen Reich die Sehnsucht beflügelt; aber diese Afterweisheit ist Einfalt: denn was wäre eine Kunst ohne Idealismus? Und gerade dadurch wurde dieser Florestan so vielversprechend, weil ein reiner Idealismus, ein echtes künstlerisches Bemühen sicht- und fühlbar ward. Ausbesserungen in Spiel, Blick und Haltung sind unerläßlich; sie werden ihm nicht schwer fallen; und dann kann sich der Werth seiner Leistung, die jetzt schon uns Hochachtung abnöthigt, nur erhöhen.

Frl. Beuer hat schon mit der Ortrud, Brünnhilde ꝛc. bewiesen, wie weit ihr Talent ausgreift; als Leonore fügte sie ihrem Repertoire eine bedeutsame Bereicherung ein. Anfangs noch etwas schwerfällig in Gesang wie Darstellung, arbeitete sie sich von Scene zu Scene höher hinauf und konnte bereits bei der großen Scene und Arie, wo sie das Adagio hätte etwas ruhiger und die höheren Tonreihen noch geschmeidiger behandeln sollen, Halt machen wie an einem von lebhaften, langanhaltenden Beifall umbrausten Höhepunkt; doch der zweite Gipfel, in jenem leidenschaftsgroßen Auftritt: „Tödt' erst sein Weib“ wurde von ihr gleichfalls ruhmvoll erklommen. Hier entlud sich mit der ungebrochenen Fülle ihres mächtigen Organes zugleich die volle Größe und Wahrheit ihres Empfindens überwältigend; das Duett mit Florestan erzielte gleichfalls bedeutende Wirkung: stürmisch wurden nach ihm Frl. Beuer und Herr Bucar hervorgerufen.

Auch Fräulein Lüling (mittlerweile abgegangen) durfte als Marceline an allen den Ensembles gezollten zahlreichen Aus-

zeichnungen theil nehmen. Wer die beträchtlichen Schwierigkeiten kennt, an denen diese Rolle eher Ueberfluß als Mangel hat, muß dem rastlosen Fleiß der Künstlerin, die überall tapfer ihren Posten behauptete, vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nur verlangt allerdings Marceline noch einen vornehmeren Styl in Auffassung und Durchführung; sie steht durchaus nicht in einer Linie etwa mit den schlichten Mädchengestalten der Lortzing'schen Muse; es besteht eine sehr breite Kluft zwischen irgend einer Lortzing'schen Marie und einer Beethoven'schen Marceline; darüber wird sich Frl. Lüling, die vorläufig noch ganz unbefangen die Jaquinobraut nach ihrer Weise zum Besten gab, mit der Zeit noch klar werden; darauf hat sie vor Allem zu achten, daß sie vom Vibrato nicht zu viel Gebrauch mache, damit der Ton nicht dauernd zerflattert und das Klanggepräge allem trivialen Beiklang sich fern hält. Zierlich und gewandt war ihr Spiel, die Sprechstellen verlangen noch mehr Schliff und gründliche Ausmerzung gewisser Leipziger Eigenthümlichkeiten im Tonfall.

Herrn Knüpfer's Rocco, im Anfang den ersten Einsatz in dem wundervollen Canon (schon das Vorspiel dazu ist hinreißend schön in der orchestralen Combination!) etwas verschleppend, hielt sich weiterhin so tüchtig und characterfest, wie man es von ihm gewohnt ist. Die übrige Besetzung ist vor Kurzem erst besprochen worden; recht hübsch, bis auf einige entbehrliche Tremolos, sang der Gefangene in der Mitte seiner Leidensgenossen sein kurzes Solo. Entfesselte die symphonische Majestät der „großen Leonorenouverture" wie immer einen wahren Beifallssturm, so verdient das Feuer, mit welchem das Orchester, unter Herrn Capellmeister Panzner's geistbeflügelter Leitung auch die erste, die „kleine", und doch an Genieblitzen gleichfalls reiche Cdur-Ouverture vermittelte, noch besonderes Lob. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Jubiläumsconcert des Herrn Kirchenmusikdirektors C. L. Werner hat die davon gehegten Erwartungen vollständig erfüllt, wenn nicht übertroffen.

Das Concert zeichnete sich auch durch einen besonders einheitlichen Character aus. Alles wirkte harmonisch zusammen, trotz der großen Mannigfaltigkeit im Character der einzelnen Stücke. Die großartige Dmoll-Toccata von Bach gab im klassischen Rahmen sofort Zeugniß von der großen Virtuosität des Concertgebers, und in wie großem $1^1/_2$ hundertjährigen Abstand davon auch das „Te Deum laudamus" von Sgambati (mit Streichorchester) sich befand, so erhielt es uns doch in durchaus edler, weihevoller Stimmung. Sgambati war uns als Kirchenmusik-Componist neu; er zeigte sich als würdiger Schüler seines großen Meister Liszt, dem er sehr erfolgreich nachstrebt. Die darauf folgenden zwei Sätze der Guilmant'schen Orgel-Sonate (Opus 61) sind auch nobel empfunden und frei von effecthaschenden Aeußerlichkeiten, aber an das Sgambati'sche Andante mit seinem großen Gedankenzuge reicht es doch nicht heran. — Was wir von Rheinberger's Fdur-Concert für Orgel, Streichorchester und Hörner (Opus 137) zu erwarten hatten, wußten wir im Voraus; wir haben uns darauf gefreut. Bei wiederholtem Hören steigert sich noch der Genuß, weil man mehr in die Einzelheiten eindringen kann. Die Gesammtwirkung, unter der inspirirenden Leitung von Herrn Capellmeister Paul Hein, war eine pompöse, packende. Unter allen drei Sätzen geben wir dem ersten (Maestoso), als dem gehaltvollsten, ernstesten den Vorzug; der letzte ist der am meisten concertirende; durch die eingelegte große Cadenz erhält dieser Satz noch einen besonders virtuosen Character. Herr Werner hat das große Werk brillant gespielt.

Herr Oberländer entzückte alle Hörer durch seine schönen Vorträge. Wirkte schon die Cavatine aus „Paulus" („Sei getreu bis in den Tod") mit obligatem Cello (Herr Schmutzer) ergreifend, so steigerte sich noch die Wirkung durch den Vortrag der herrlichen geistlichen Lieder von Beethoven, die wir noch nicht schöner gehört haben — vor Allem das letzte („Die Himmel rühmen"). Die Stimme des vortrefflichen Künstlers klang in der Kirche ausgezeichnet; überhaupt hat sie durch die längere Ruhepause an Kraft und Schönheit noch gewonnen. Möchten wir sie nur bald wieder zu hören bekommen.

Der Concertgeber, der sein erstes Concert am 20. März 1887 in der reform. Kirche zu Davos (Schweiz) veranstaltete, hatte stets das Bestreben in seinen Aufführungen die werthvollsten Compositionen der Orgelliteratur von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart zu Gehör zu bringen; in den 100 Programmen sind, unter Einfügung kirchlich geeigneter Chorgesänge, Vokal und Instrumental-Soli, besonders folgende Componisten-Namen vertreten: Palestrina, Frescobaldi, Buxtehude, H. Schütz, Joh. Seb. Bach, Friedemann und Michael Bach, Händel, Tartini, Corelli, Pachelbel, Muffat, Krebs, Cherubini, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Cornelius, Liszt, Merkel, C. A. Fischer; von noch lebenden Componisten: A. Becker, Brahms, Dubois, Gigout, Guilmant, Hegar, Hans Huber, Lassen, Lemmens, Lux, Piutti, Reinecke, Rheinberger, Salomé, Saint-Saëns, Widor u. A.

Als Gesangs- oder Instrumental-Solisten haben in diesen Concerten mitgewirkt: die Damen: Fräul. Bellermann in Berlin, Frl. Bern in Stuttgart, Frl. Frida Buchler in Zürich, Frl. Burgmaier in Aarau, Frl. Clossmann in Ludwigshafen a. Rh., Frl. Hofopernsängerin Hermine Finck in Weimar, Frau Fleischer in Constanz, Frau Clara Heckel in Davos, Fräulein Anna Helbing (jetzt Frau D. Vierordt) in Karlsruhe, Fräul. Inghoff, Frl. Felicia Junge in Köln, Frl. Keller in Stuttgart, Frau Masbach in Mainz, Frau Luise Missenharter in Stuttgart, Frau Reimann in New-York, Frl. Rucquoy in Straßburg, Frl. Seelos, Mad. von den Staepele in Brüssel, Frl. Vaeth in Karlsruhe, Frau Laura Weber in Pforzheim, Mrs. Weir in London; die Herren: J. Allars in Antwerpen, Bähr, Beines, Bletzer, Burgmaier in Aarau, Deuchler, Diem in Constanz, Diezel in Constanz, Elsmann, Kammermusiker in Dresden, Fischer, Kgl. Musikdir. in Dresden, Gelbke in Davos, Görger, Handloser, Kgl. Musikdir. in Konstanz, Hein, städt. Capellmeister in Baden-Baden, E. Heim in Davos, Hopfer in Davos, Kamptz in Davos, Keller in Mannheim, Krasselt, Gustav, Concertmeister, Alfred, Concertmeister in München und Rudolf, jetzt in Leipzig, Lohse in Berlin, Oberländer, Großh. Kammersänger in Karlsruhe, Oelklaus in Genf, Pantillon in Chaux de fonds, Richter, Hofmusiker in Karlsruhe, Herm. Ritter, Professor in Würzburg, Seith in Bruchsal, Sievers, Warnke in Homburg, Wewerka, Wydler in Aarau, Wunderlich. — Von Gesang-Vereinen und Orchestercorporationen waren betheiligt: Deutsche Liedertafel von Antwerpen, Liedertafel „Aurelia", Evang. Kirchengesangverein, ein freiwillig zusammengetretener Damenchor, sämmtlich in Baden, Kgl. Domchor in Berlin, die evang. Kirchenchöre in Bruchsal, Chur (Schweiz), Freiburg, Konstanz, Offenburg, Pforzheim, Hofkirchenchor in Karlsruhe, Choeur classique in Chaux de fonds (Schweiz), Männerchor in Davos, Männerchor in Kreuznach, Curorchester in Baden, Curorchester in Davos, Handloser'sche Capelle in Constanz, Instrumentalverein in Pforzheim.

Bremen.

Auch bei uns in Bremen ist endlich die Concertsaison zu Ende. Und doch brachte der Juni noch zwei bemerkenswerthe Erscheinungen: Die historischen Concerte der Capelle des Badischen Leib-Grenadierregiments (königl. Musikdir. Adolf Böttge) und das Concert des Bonner Männergesangvereins. Beide Musikkörper berührten unsere Stadt auf der Reise nach Kiel, bezügl. auf der Heimkehr von den

dortigen Festtagen. Der königl. Musikdir. Adolf Böttge nennt seine Concerte historische. Nun, der Name dürfte seine Berechtigung haben. Es geht durch unsere Zeit das gewiß lobenswerthe Bestreben, uns die noch verborgenen oder in Vergessenheit geratenen Schätze des Mittelalters und Alterthums auf allen Gebieten zugänglich zu machen, so auch auf dem der Musik. In der musica sacra ist dies schon längst geschehen. Allmählich fängt man aber auch an, im Concertsaale diese Ideen weiter auszubauen. Und diesem Umstande verdanken die historischen Concerte des Badischen Leib-Grenadier-Regiments ihr Dasein. Ihre Bekanntschaft zu machen ist nicht nur interessant, sondern nach jeder Hinsicht lehrreich und fesselnd. Auf Einzelheiten wollen wir nicht eingehn. Soviel ist aber sicher, die Capelle ist prächtig geschult und über alles Lob erhaben. Die Klangwirkung der verschiedenen Instrumente, von denen viele auch in ihrer Gestalt von den neuzeitlichen abweichen, ist eine herrliche, oft wunderbar frappirende, besonders auch durch die Weichheit des Tones. Mittelalterliche Trompeten und Pauken, Querflöten, Zinken, Baßpommer und Trommeln, Dampierre- und eintönige russische Hörner, Saxophons ꝛc. kamen zur Verwendung. So wurden in höchst characteristischer Instrumentation dem Zuhörer der Militärmarsch von seinen Anfängen an bis auf unsere Zeit, allerhand Fanfaren, Churpfälzische und Schweizer Landsknechtmärsche, alte Volkslieder, ja auch die in Delphi aufgefundene Apollo-Hymne vorgeführt und gaben so ein getreues Bild von der in verflossenen Jahrhunderten, ja in den frühesten geschichtlichen Zeiten geübten Musik, die sich wahrlich hören lassen kann. Leider war der Besuch der zwei Concerte nur ein mittelmäßiger. Anders bei dem Bonner Männergesangverein. Hier hatte schon die Bemerkung gezogen: „Unter dem Protectorate Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen". Nun, der Verein hat sich seiner hohen fürstlichen Protection würdig gezeigt. Unter der Leitung des Herrn Ottomar Neubner bewies er gute Schulung, wohlproportionierte Stimmverhältnisse und folgte jedem Winke seines Dirigenten mit Aufmerksamkeit, so daß alle dynamischen Schattirungen der vorgetragenen Werke zu bester Wirkung gelangten. Im Allgemeinen kann man die Leistungen der Bonner als denjenigen unserer besten hiesigen Vereine gleichwerthig bezeichnen. Die Zusammenstellung des Programmes, das jede Steigerung vermissen ließ, gefiel uns freilich ebensowenig, als die sich in der Verwendung des Falsetts offenbarende Manierirtheit. Allerdings ist die Kopfstimme der Tenöre vorzüglich ausgebildet, doch ist der fortwährende Gebrauch derselben von künstlerischen Standpunkte aus ebenso unzuläßig als mitunter wenig geschmackvoll.

Der Beifall nach den einzelnen Nummern war in Folge der noblen Vortragsweise ein oft geradezu stürmischer. Sehr wirkungsvoll ist die Composition des Vereinsdirigenten Neubner: Am Rhein, während der Vereinsspruch: „In Freud und Leid zum Lied bereit" seiner Länge und Kraftlosigkeit wegen weniger gefiel. Der Verein hatte zwei Instrumental-Solisten mitgebracht: Herrn Fritz Arànyi (Violine) und Herrn Professor Jacques E. Rensburg (Violoncello). Beide Herren sind im Besitze sehr schöner Instrumente. Herr Concertmeister Arànyi zeichnete sich durch weiche Tongebung und feinfühligen Vortrag aus. Für die Mazurka von Zarczyki ging ihm freilich das Temperament ab. Konnten wir uns mit seiner Bogenführung nicht befreunden, so noch viel weniger mit der des Herrn Prof. Rensburg, dem zuzusehen mitunter ebenso wenig erquicklich war, als ihm zuzuhören; denn noch nie haben wir erlebt, daß ein Künstler das Largo von Händel so verzerrt wiedergab, als es hier geschah. Dies trübte den Genuß des Concertes des Bonner Männergesangvereins wesentlich. Die Bonner wurden von den Bremer Männergesangvereinen durch einen von mindestens 2000 Personen besuchten Commers geehrt.

Willy Gareiss.

Magdeburg, den 8. April.

XVI. Concert im Tonkünstlerverein. Der sechszehnte musikalische Abend brachte die schon oft angekündigte Novität: Klughardt's Streichquintett in Gmoll, Op. 62. Leider war auf dem Programm die Angabe der einzelnen Sätze weggelassen worden. Der erste Satz des Quintetts wird durch ein sehr erregtes Recitativ der ersten Violine eingeleitet, das in seinem Theile in Staccati-Sechszehnteln einen stürmischen Character annimmt. Gleich darauf setzt dasselbe Instrument mit der melodischen Hauptphrase des Satzes ein, der in ihrer ersten Hälfte durch die Triole und die nachfolgenden drei Viertel etwas Opernhaftes beigemischt ist. Die anderen Themen, von denen eigentlich keins den Character eines Gesangsthemas annimmt, sind meistentheils dem Hauptthema entnommen. Den Uebergang zur Wiederholung des ersten Theils bildet der Componist durch Umkehrung des Hauptthemas. Der zweite Theil des Satzes ähnelt mehr einer freien Phantasie, in welcher der Componist immer auf das Hauptthema zurückgreift. Der zweite Satz gehört theilweise dem Andante- und Scherzostil. Durch den Gebrauch der Triole in demselben Tacttheile treten die beiden Themen der ersten beiden Sätze in ein verwandtschaftliches Verhältniß. Dieser Theil wird im Haydn'schen Sinne beschlossen. Ueberhaupt bringt der Componist viel Contrapunkt und zwar sehr geistreichen. Der dritte Satz ist wohl der verständlichste, er gleicht einem Menuett mit nachfolgendem Trio. Der letzte Satz (Allegro) ist tanzartig gehalten und wird im ersten Theile durch ein höchst wirksames Fugato in der Wirkung gesteigert. Die Aufnahme des Quintetts war eine begeisterte. Unser Streichquartett zeigte wieder seine volle Virtuosität und Künstlerschaft.

Die Gesangsleistungen, welche heute Abend von Frl. Anna Kühlich geboten, gehören noch nicht in das Gebiet der Kritik. Die jugendliche Anfängerin hat drei Lieder gewählt: Mendelssohn „Höre Israel" aus dem Elias, Frühlingsfahrt von R. Schumann und Lenz von Eugen Hildach. — Mit Beethoven's Streichquartett in Emoll (Op. 59, 2) wurde der Concertabend beschlossen.

13. April. XVII. Concert im Tonkünstlerverein. Beethoven's Adur-Violoncell-Sonate, Op. 69, wurde in diesem „letzten" Vereinsabend durch Herrn A. Brandt (Pianoforte) und Petersen recht gut wiedergegeben. Weiterhin spendete das Streichquartett noch Op. 127 Meister Beethoven's. — Blickt man auf die gesammten Aufführungen des Tonkünstlervereins, so kann man das Gesammturtheil dahin zusammenfassen, daß die Classiker Beethoven, Mozart und Haydn gebührend zu Worte gekommen. Von Novitäten kann man dies nicht behaupten. Hier werden die künstlerischen Leiter des Vereins noch viel nachzuholen haben. Dies soll jedoch kein bitterer Vorwurf sein; wir meinen nur, daß die guten Werke moderner Componisten immer noch zu wenig berücksichtigt wurden.

12. April. Zwei geistliche Concerte waren am Charfreitage angezeigt. Die Matthäuspassion von J. S. Bach in der St. Johanniskirche, und ein Concert des Finzenhagen'schen Gesangvereins in der Jacobikirche unter Mitwirkung von Fräulein Freitag und Herrn Ludw. Finzenhagen. Würde man einen streng kritischen Maßstab an beide Concerte legen, so wäre dies nicht sehr erfreulich. Immerhin aber war diesmal der Finzenhagen'sche Verein im Vortheil. Die erste Nummer bildete ein Orgelvorspiel über den Choral „O Lamm Gottes unschuldig" von A. G. Ritter. In dieser Composition wird die Choralmelodie zuerst als freies Thema für das Orgelvorspiel verwendet, sodann wird Melodie dem Tenor, Alt, Sopran und Baß abwechselnd zuertheilt unter fortwährender contrapunktischer Begleitung der Orgel. Zum Schluß wird die Choralmelodie vom ganzen gemischten Chor gebracht, während die Orgel den Chor unterstützt. — Die Oratoriensängerin Käthe Freitag erfreute die Zuhörerschaft durch den Vortrag eines geistlichen Liedes aus der Passion von J. H. Rolle und einem geistlichen Liede von Felix

Draeseke. Letzteres übrigens eine wundervolle Composition! Herr Organist L. Finzenhagen spielte mit großer Umsicht ein Adagio (Communion) von Eugène Gigont (A dur) und den ersten Satz aus der Orgelsonate von Philipp Capocci. Beide Werke haben uns keine rechte Sympathie erwecken können, da wir vor Allem das „Originelle“ vermißten. Der Chor brachte ein geistliches Lied von W. Frank (Jesus neigt sein Haupt und stirbt), Adoramus te (6stimmig) von Reinh. Fleischer, den achtstimmigen Chor aus dem Elias von Mendelssohn zum Vortrag. Für die Solostimmen war ein sehr wirkungsvolles Terzett für Sopran, Tenor und Baß von Fr. Schneider auf das Programm gesetzt.

Die Aufführung der Matthäus-Passion (nach der Bearbeitung von Robert Franz) unter Leitung des Herrn G. Rebling hatte vor allen Dingen durch den Vertreter des Evangelisten, welchen ein Dilettant übernommen hatte, zu leiden. War der für diese Rolle berufene Künstler auch verhindert, so wäre es besser gewesen, wenn die Parthie „gesprochen“ worden wäre. So gestaltete sich der gesangliche Theil des Evangelisten für uns zum wahren Martyrium. Besser, wenn auch nicht ganz einwandfrei, waren die anderen Rollen besetzt. Frl. Anna Münch aus Frankfurt a. Main und Frl. Catharine Zundars aus Berlin für die Frauenstimmen, Herr Emil Pinks aus Leipzig (Petrus) und der unverwüstliche Herr Ludwig Piechler vom hiesigen Stadttheater (Jesus) für die Bariton- und Baßstimme. Herrn Felix Berber gebührt für die wunderbare Ausführung des Violinsolo in der Alt-Arie (Hmoll) besondere Erwähnung.

21. April. Wohlthätigkeits-Matinée im Stadt-Theater (zum Besten für die Hinterbliebenen des verstorbenen Mitgliedes des hiesigen Stadttheaters Fr. Schlosser) unter Mitwirkung des gesammten Personals.

Das Sonntagsconcert brachte als erste Nummer das Vorspiel zum ersten Acte des Musikdramas „Guntram“ von Rich. Strauß. Das Vorspiel wandelt ganz in „wagnerischen“ Bahnen. Wie das Parsifal-Vorspiel religiöser Natur ist, so auch der Jüngling „Guntram“. Das Vorspiel leitet im Drama selbst sofort in den ersten Act über, hat also keinen selbständigen Schluß. Der Componist hat daher für den Concertvortrag des Vorspiels einen Schluß nachcomponiert, in welchem auf großartige Weise die hauptsächlichsten Motive verflochten sind. Schon dieser Schluß genügt vollständig, Herrn Rich. Strauß in die erste Reihe der Operncomponisten zu rücken. Die Instrumentation ist, wie auch in „Tod und Verklärung“ und der Dichtung „Don Juan“, großartig und immer fesselnd. Die Aufführung unter Leitung des Capellmeisters Th. Winkelmann war eine vorzügliche. Das andere Orchesterstück Carnaval Romain von H. Berlioz läßt sich mit dem Style R. Strauß' nicht gut vergleichen. Der geistreiche französische Componist führt uns in die Straßen Roms, in denen Maskenzüge ihr übermüthiges Spiel treiben. Weber's Oberon-Ouverture ist immer noch ein unverwüstliches Stück und gehört zu den Lieblingsnummern aller Orchester. Auch diese Ouverture wurde glänzend executiert. Die Zuhörerschaft spendete sowohl dem Chore aus Händel's „Messias“ (Hallelujah) als auch den Solovorträgen der Damen Grundmann-Rödiger, Lachmann, Diermayer, Wirth und Brackenhammer, sowie dem recitirenden Vortrage des Herrn C. Schmalz (Böhmerwald-Idylle von Jaroslaw Vrchlicky) lebhaften Beifall. Um die Darstellung der lebenden Bilder nach dem Liedercyclus Schumann's „Frauenliebe und Leben“ haben sich nicht nur der Regisseur des Theaters, Herr Schmitt, sondern auch die ausführenden Künstlerinnen vom Schauspiel, die Damen Schroth, Trabold und Müller hohe Verdienste erworben.

R. Lange.

Wiesbaden.

Auf eine an Glanz und Ehren reiche Wintercampagne darf auch das altbewährte Institut der von Herrn Capellmeister L. Lüstner dirigierten 12 Cyclusconcerte der städt. Curdirection zurückblicken. Geschmack und Neigung unseres internationalen Kurhauspublikums entsprechend wird hier auf eine möglichst glänzende Vertretung des solistischen Theiles das Hauptaugenmerk gerichtet. So waren sie denn wieder in stattlicher Anzahl erschienen, die Sterne ersten und allerersten Ranges an unserem Kunsthimmel, neben einigen interessanten Neuerscheinungen, meist auch hier schon längst wohlbekannte Namen.

In chronologischer Aufeinanderfolge der Concerte hörten wir: Francesco d'Andrade, Frau Sophie Menter, Signora Maria Antonietta Palloni, Prof. Joachim, Frau Klafsky, Sarasate, Frau Albani, das Ehepaar d'Albert, Emil Goetze, Frl. Frieda Scotta, Frau Marie Wilhelmy und Herrn Franz Rummel, endlich den beliebten Dresdner Baritonisten Carl Scheidemantel und in einem Extraconcerte zum Besten der Pensionscasse des städt. Curorchesters den Violinvirtuosen Willy Burmester. Eine Neuerscheinung war für uns zunächst die römische Concertsängerin Signora Palloni. In gewissen Beziehungen an die leider vom öffentlichen Kunstleben zurückgetretene Alice Barbi erinnernd, zeigt sich die tadellos geschulte zarte Stimme und die fein ciselierte Art des Vortrags für das graziöse Genre altitalienischer Canzonen, wie für die französischen Chansons eines Massenet und Bizet gleich geeignet.

Ob Signora Palloni's Organ an Tragfähigkeit und Wärme des Ausdrucks sich mit demjenigen der vorgenannten unvergeßlichen Gesangskünstlerin zu messen vermag, soll dahin gestellt bleiben. Jedenfalls besitzen wir in ihr eine Repräsentantin vornehmsten italienischen Kunstgesanges, die als solche keine Vergleiche zu scheuen braucht. Auch Frau Albani kam zwar etwas spät, doch sie kam endlich nach Wiesbaden und fand namentlich Seitens unserer englischen Colonie begeisterte Aufnahme. Was sie heute noch mit ihrer Stimme zu leisten vermag, rechtfertigt den Ruhm ihrer Gesangskunst, den wir der Welt nicht mehr zu wiederholen brauchen. Auch von den Kunstthaten der übrigen vielgenannten wohlbekannten „stars“ wollen wir (aus Rücksicht für unsere Leser) dieselbe Maxime gelten lassen. So sei nur des Neuen Erwähnung gethan, was sie uns diesmal spendeten.

In dieser Hinsicht wären zunächst bei Frau Sophie Menter ihrer von Meister Tschaikowski picant instrumentirten „Ungarischen Zigeunerweisen“ als einer nach „berühmten Mustern“ entstandenen mit riesigen technischen Schwierigkeiten gespickten Virtuosencomposition zu erwähnen, an der die technisch glanzvolle Ausführung und das prickelnde Orchestercolorit jedenfalls das Interessanteste bilden.

Herr Pablo de Sarasate bot uns diesmal die schottische „Pibroch“-Suite von Mackenzie, deren Einleitungssatz „Rhapsodie“ man gehört haben muß, um Talleyrand's Ausspruch, daß die Sprache dazu erfunden sei, um Gedanken zu verbergen, auch auf musikalischem Gebiete vollauf bestätigt zu finden. Von den Meisterleistungen des Ehepaars d'Albert-Carreño interessirten besonders Chr. Sinding's geistreiche, feingearbeitete Variationen für 2 Claviere. Unsere treffliche einheimische Gesangskünstlerin Frau Dr. Maria Wilhelmj hatte ihrem Programm von Novitäten und Quasinovitäten eine nobel empfundene Gesangsscene (Manuskript) von Bernh. Scholz aus Schiller's: „Braut von Messina“ (Act II Scene I), eine deutschem Geschmack und Empfinden wenig zusagende Manuskriptcomposition von Frau P. Viardot-Garcia: „Le rêve de Jesus“ und die ziemlich verschollene Liszt'sche Orchesterbearbeitung von Schubert's „Erlkönig“ einverleibt. Herr Scheitemantel endlich übte kräftig Pathenstelle an sechs Liedern (aus Karl Stieler's „Wanderzeit“) von Alb. Fuchs, dem hier lebenden, unter dem jüngeren Nachwuchs neudeutscher Schule vortheilhaft bekannt gewordenen Componisten.

Nach dieser summarischen Uebersicht bliebe uns nur noch des bereits genannten Solisten Herrn Willy Burmeester Erwähnung zu thun, der die hochgespannten Erwartungen auch hier voll zu be-

friedigen wußte. Mußte schon die kühlsouveraine und doch von aller schulmeisterlichen Trockenheit so weit entfernte Beherrschung des Paganini'schen Ddur-Concerts seine Bedeutung als virtuoser Geiger offenbaren, so steigerte die lebensvolle, empfindungswarme Behandlung der Cantilenenstellen in Wieniawski's „Faust"-Phantasie, namentlich aber auch der klassische Vortrag des als Zugabe gespielten „Air" von J. S. Bach die Hochachtung vor dem musikalischen Fonds dieses phänomenalen Technikers, der bei entsprechender Ausreifung seiner Individualität eine ganz eigenthümliche Sonderstellung unter unseren hervorragendsten Geigern einzunehmen verspricht.

Herrn Capellmeister Lüstner gebührt das große Verdienst, den orchestralen Teil dieser Concerte nach Programmwahl und Ausführung stets auf der Höhe der Anforderungen eines künstlerisch ernsten, vornehmen und dabei von Einseitigkeit freien Geschmackes zu erhalten. Auch dieses Jahr hörten wir unter seiner erprobten Führung eine stattliche Reihe theils klassischer, theils moderner Werke in wohlvorbereiteter, meist ganz vorzüglicher Ausführung. Von Symphonien gelangten Beethoven (No. 6 und 8), Brahms (No. 4), Haydn, (Bdur No. 12, Breitkopf & Härtel), Mozart (Ddur), Mendelssohn (Amoll), Schumann (Dmoll) und Volkmann (Bdur), dann die symphonischen Dichtungen „Tasso" und „Orpheus", sowie der „Mephistowalzer" von Liszt, die Ouverturen Op. 115 und Op. 125, sowie „Coriolan" von Beethoven, diejenige zur „Braut von Messina" von Schumann u. A. zu Gehör.

Als interessante Novitäten lernten wir Eugen d'Albert's Vorspiel zum musikalischen Märchen „Der Rubin", geistvolle, noble, wenn auch ziemlich reflectirende Musik; Goldmark's pikant instrumentirtes Amoll-Scherzo und die frisch ansprechende Concertouverture „In der Natur" von A. Dvořak kennen. Auch bot uns Herr Lüstner Humperdinck's Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" vor der Aufführung des Werkes in unserem kgl. Theater sowie die „Humoreske", eine Jugendarbeit desselben Autors, die uns Humperdinck noch als Eklektiker auf älteren Pfaden zeigt, auf denen ihm gewiß nie soviel Heil erblüht wäre, als es ihm später die geschickte Verquickung Wagner'scher Kunstformen mit dem populären Elementen des deutschen Kinder- und Volksliedes bescheeren sollte.

Neben diesen Compositionen wirkte auch die Wiederaufführung der seit etwa 17 Jahren hier nicht zu Gehör gebrachten espritvollen Episode „Carneval in Paris" von Svendsen wie eine Novität.

E. U.

Zwickau.

Um mit der Berichterstattung zum Abschluß zu kommen, sehe ich mich diesmal genöthigt, wegen Mangels an Zeit die vielen Aufführungen nur flüchtig zu skizziren. Da ist zunächst noch einer Musikaufführung zu gedenken, welche Herr B. Pfannstiehl aus Leipzig in unserer Marienkirche veranstaltete. Mit frappanter Sauberkeit und technischer Vollendung trug der Genannte Orgelcompositionen von S. Bach, R. Bartmuß, A. Guilmant und J. Callearts vor. Tief ergriffen war das Publikum von den herrlichen Solovorträgen des Frl. v. Broke, die stets mit klangschönem, sympathischen Ton und herzlicher Innigkeit sang. Die Violinvorträge des Herrn Lauböck und die Chorgesänge des Kirchenchors gelangten gleichfalls recht stimmungsvoll zu Gehör.

In dem 4. Musikvereinsconcert machte das hiesige Publikum die Bekanntschaft mit Herrn Prof. Halir aus Berlin, der durch sein geniales Erfassen und die vollkommenste Ausführung zweier Werke (Concert in Ddur, Op. 61, von Beethoven und Concertallegro von Paganini) zu allgemeinster Begeisterung hinriß. Von Orchesterwerken kam die Serenade in Dmoll von R. Volkmann vortrefflich zu Gehör, wobei die Solostimme Herr Benkert aus Chemnitz sehr lobenswerth ausführte. Gut, doch nicht in derselben Vollendung wie das vorerwähnte Werk, gelangte die Jupiter-Symphonie von Mozart zur Ausführung. Recht lobenswerth war die Begleitung des Orchesters bei den eben erwähnten Violin-Concerten, einige Mängel dabei sind mehr der Direction als der Capelle zuzuschreiben.

Das fünfte Concert des Musikvereins möchte ich in mancher Hinsicht als das interessanteste der Saison bezeichnen. Als Solistin trat in demselben Frau Clara Kretzschmar aus Leipzig auf, die zuerst das Clavierconcert in Emoll von Chopin vortrug und durch den bezaubernden Anschlag, die technische Machtvollkommenheit, die wohldurchdachte Temponahme, kurz durch die geistvolle Interpretation Erstaunen und Aufsehen erregte. Mit höchster Anmuth brachte sie noch Solostücke von S. Bach und A. Henselt zur Ausführung. Einen nicht geringen Erfolg erzielte auch Herr A. Sistermans mit seinen Liedervorträgen. Derselbe sang drei Lieder von Schubert, Tom der Reimer von Löwe und einige Volkslieder. An der merklichen Indisposition mag es mit gelegen haben, daß sein Gesang hier nicht immer tadellos war. Einige Sachen sang er vollendet schön und erntete dafür reichen Beifall. Ein gewißes Ereigniß war die Aufführung einer Novität, der Symphonie in Amoll von E. Rößler. Dieses schöne, an musikalischen Gedanken reiche und gediegene Werk gelangte unter des Componisten feuriger und feinfühliger Direction zu hinreißender Wiedergabe. Eine sehr lobenswerthe Ausführung erfuhr die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn unter der Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt.

Höchst erfreulichen Verlauf nahm der zweite Kammermusikabend (6. Musikvereinsconcert). Zwei der hervorragendsten Künstler der Gegenwart, die Herren Hilf und Klengel aus Leipzig, ließen sich in diesem Concert mit hören und zwar zuerst in dem Trio in Cmoll von Brahms, das vorzüglich ausgeführt und namentlich bezaubernd wirkte durch den gemüth- und seelenvollen Vortrag der Vertreter der Streichinstrumente. In gleicher Güte wie dieses Werk gelangte das Trio in Fdur von Gade zur Ausführung. Zwischen diesen beiden Werken bereitete die Vorführung der Sonate in Adur für Cello und Clavier von Beethoven durch die Herren Klengel und Vollhardt einen erhebenden Genuß.

Von den bedeutungsvollen Concerten verdienten noch zwei Symphonieconcerte der Stadt- und Militärcapelle erwähnt zu werden. Man darf es offen behaupten, daß die Orchesterleistungen hier über denen der Musikvereinsconcerte stehen, dieweil sie aber nicht zu den Modeconcerten gehören, werden sie, trotz dieser Thatsache und der niedrigen Eintrittspreise, wenig besucht. Da ich dringend abgehalten war, das erste mit anzuhören, wende ich mich zur Besprechung des zweiten, das durch die inhaltschwere Symphonie in Dmoll von R. Volkmann eröffnet wurde. Die Ausführung unter Leitung des Herrn Stadtmusikdirector Rochlich war eine sehr stimmungsvolle und in jeder Beziehung wohlgelungene. Mit diesem Orchesterkörper konnte auch Herr Director Eilenberg eine größere Tonschöpfung Wagner's, die Verwandlungsmusik und Schlußscene des ersten Actes aus „Parsifal" musterhaft zum Vortrag bringen. Mit Spannung sah man der Vorführung der „Suite" in Gdur von G. Göhler aus Zwickau entgegen. In Herrn Göhler's Orchesterwerk befindet sich ein anmuthiger Melodienfluß, interessante Rhythmik und wirkungsvolle Instrumentation, die musikalische Erfindung und Arbeit aber lassen auf ein ungewöhnliches Compositionstalent schließen. Auch seine Directionsweise ließ den begabten, tüchtigen Musiker erkennen. — Als Solistin wirkte Frau Martha v. Grumbkow aus Dresden mit, eine vorzüglich gebildete Sängerin, die mit so wahrem Gefühlsausdruck sang, wie man es nur selten zu hören bekommt. Leider hatte, da alle Aufmerksamkeit der Vortragsweise zugewendet war, die Intonation dabei mitunter zu leiden.

Mit vollster Anerkennung ist noch kurz einer Musikaufführung in der Moritzkirche unter Leitung des Herrn Organist Fischer zu gedenken. Chöre von Lotti, Hauptmann und Mendelssohn wurden durch den dortigen Kirchenchor sehr wirksam und stylvoll ausgeführt.

Am erbaulichsten und erhebendsten aber wirkten die Sologesänge und Duette der Damen, Frau E. Brack und Frl. L. Krull aus Leipzig, Schülerinnen von der Kammersängerin Frl. A. Götze.

Noch sei zweier Wohlthätigkeitsconcerte der hiesigen Turngemeinde, wobei der Unterzeichnete den gesanglichen Theil zu leiten hatte, deshalb gedacht, weil durch dieselben den guten Zwecken, trotz sehr niedriger Eintrittspreise und nicht geringer Unkosten über 1000 Mark zugeführt worden sind. So viel Zuhörer als das zweite aufzuweisen hatte, hat in Zwickau wohl kaum je ein Saalconcert gehabt. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Hofcapellmeister Strauß-de Ahna wird, wie uns Herr Capellmeister Kurt Hösel mittheilt, als ihr erstes Auftreten in Dresden die Titelpartie von Liszt's „Heilige Elisabeth" im 1. Concert des „Großen Philharmonischen Chores" am 22. October singen, und nicht wie ein Gerücht meldet, schon vorher in einem Dresdner Concert mitwirken.

— Dem Intendanten des Stadttheaters in Frankfurt a. M., Herrn Emil Claar, ist vom Großherzog von Mecklenburg der Greifen-Orden verliehen worden.

— Dem Intendanten des Hoftheaters in Wiesbaden, Kammerherrn von Hülsen, wurde vom König von Schweden das Commandeurkreuz erster Classe des Wasa-Ordens verliehen.

— Die ausgezeichnete Concertsängerin und Gesanglehrerin Fräul. Luise Ottermann in Dresden wird am 26. Oct. ein Concert im Musenhause veranstalten.

— Der Operncapellmeister Herr Arno Kleffel in Cöln ist durch das Prädicat „Professor" ausgezeichnet worden.

— Herr Musikdirector Porges in München beginnt Anfang October mit den Proben zu Liszt's „Christus".

Neue und neueinstudirte Opern.

— Frankfurt a. M. Im Schauspielhause errang ein altes Schauspiel: „Die Foureliambault" von Ougier in neuer Besetzung einen großen Erfolg.

— Als erste Novität in dieser Saison, wurde am Frankfurter Opernhaus eine Operette „Die Karlsschülerin" von Karl Weinberger, Text von Hugo Wittmann mit gutem Erfolg aufgeführt. Um das gute Gelingen machten sich Herr Musikdirector Herz und Regisseur Korschen sehr verdient; von den Darstellenden seien Fräulein Curici und Herr Hauck besonders erwähnt.

Vermischtes.

— Die Veröffentlichung von Felix Weingartner's Entwurf eines Mysteriums „Die Erlösung" veranlaßt mich zu der Mittheilung daß ein Werk gleichartigen Inhalts bereits in der Dichtung fertig vorliegt und der Verfasser zur Zeit mit der Composition beschäftigt ist. Die im Laufe von mehr als zehn Jahren entstandene Dichtung in sieben Theilen unter dem Titel „Kains Schuld und ihre Sühne" enthält als Anfang „Kain" als Mitte „Ahas" (zur Zeit Christi) und als Schluß „Ahasvers Erlösung". Damit der Verfasser sein Recht der Priorität außer durch persönliche Zeugen auch der Oeffentlichkeit gegenüber beweisen kann, wird die Dichtung in nächster Zeit im Druck erscheinen, entgegen der früheren Absicht, erst nach Vollendung der Composition den Text zu veröffentlichen.

Kritischer Anzeiger.

Riemann, Dr. Hugo. Katechismus der Fugen-Composition. 3. Theil. Analyse von J. S. Bach's „Kunst der Fuge". Leipzig, Max Hesse.

J. S. Bach's letztes, unvollendetes Werk, die „Kunst der Fuge", ist bis heutigen Tags nicht recht in den Gemeinbesitz der musikalischen Welt übergegangen. Die absprechenden Beurtheilungen, welche dieses eigenartige Werk erfahren hat, gründen sich darauf, daß sämmtliche 18 Nummern in einer und derselben Tonart stehen und das Thema gemeinsam haben. „Die Kunst der Fuge" als Ganzes betrachtet, ist deshalb in der That nicht eigentliches Kunstwerk, wohl aber ein Schulwerk. Der didaktische Zweck der Zusammenstellung ist einleuchtend. Um den Kunstwerth jeder einzelnen Nummer der „Kunst der Fuge" recht zu würdigen, hat man durchaus von dem ästhetischen Gesammteindruck des ganzen Werkes abzusehen; thut man dies, dann hat jede einzelne Nummer des Werkes Anspruch darauf, als ein selbstständiges kleines Kunstwerk betrachtet zu werden.

Die schwierige Analyse dieses Werkes ist, soweit es eben möglich, dem Verfasser glänzend gelungen. Ob die unvollendete 18. Nummer der Schwanengesang Bach's, nach der Ansicht Hauptmann's, Spitta's und W. Rust's nicht als zu diesem Werke gehörig zu betrachten ist, oder ob die gegentheilige Ansicht Riemann's als die richtige anzunehmen ist, dürfte eine Frage sein, die, auch wenn sie offen gelassen wird, an dem Werthe des Ganzen nichts ändern wird. Jedenfalls aber ist der geistreiche Versuch Riemann's, diese Fuge zu Ende zu führen, höchst beachtenswerth.

Sehr beherzigenswerth ist das, was der Verfasser in seinem „Nachwort" erörtert. Wer möchte ihm nicht aus vollem Herzen beistimmen, wenn er mit Entschiedenheit der Behauptung Hauptmann's entgegentritt, daß „unsere Musik mehr harmonischer, der Fugenstyl, wie die ältere Musik überhaupt, mehr melodischer Natur" sei. Bach's Musik ist durch und durch harmonisch konzipiert, daß wir, die sogenannten Repräsentanten der Zeit der harmonischen Musik, nichts klügeres thun können, als an Bach's Werken das Wesen der Harmonie, des Stylprinzips unserer Zeit, zu studieren. Vielleicht entschließt sich der Herr Verfasser, diese schiefe Ansicht Hauptmann's durch einige wenige drastische Harmonie-Analysen zu widerlegen. In die Klage Liszt's, „daß wir Bach noch immer nicht verstehen, könnte auch wohl unsere Zeit mit einstimmen, und es wäre nur zu wünschen, daß sowohl Riemann's Analysen und die deren Inhalt in entsprechende Bezeichnungen des Notentextes umsetzende „Phrasierungsausgabe" zu einer künftigen wärmeren Werthschätzung der „Kunst der Fuge" und der Bach'schen Werke überhaupt beitragen möge. Um Bach ganz zu verstehen und zu schätzen, ist es unerläßlich, die theoretische Arbeit des Meisters im Detail zu verfolgen und das feinste Filigran der contrapunktischen Figuration mit harmonischem Verständniß zu durchdringen. E. Rch.

Handrock, Julius. Op. 124. Zwanzig melodisch-technische Clavieretuden für den Unterricht auf der höheren Mittelstufe in möglichst streng methodischer Aufeinanderfolge mit genauem Fingersatz. 2 Hefte, à 3 Mark. Leipzig, Karl Stelzner.

Was der weiland Hallenser Clavierpädagog Julius Handrock mit der stattlichen Reihe seiner mehr oder weniger weit ausgeführten Tonstücke von characteristischer Haltung und reichem poetisch-anmuthigen Inhalt für die pädagogische Literatur geleistet hat, bedarf kaum noch besonders hervorgehoben zu werden. Auch den beiden vorliegenden aus seinem musikalischen Nachlaß stammenden Etudenheften kann ein Ehrenplatz in der einschlagenden Literatur nicht versagt werden. Gehören sie doch unter diejenigen Studienwerke, welche neben der Absicht, die technische Fertigkeit zu fördern, auch die Sorge um die musikalisch-ästhetische Ausbildung des Schülers stetig im Auge behalten, ein Verfahren, welches für das pädagogische Feingefühl des Componisten auf diesem Gebiete beredt genug spricht.

Jede der 20 je zwei Druckseiten einnehmenden Nummern hat ein streng etudenhaftes Aussehen, je nachdem sie dem Spieler die Einübung gewisser Formen und Figuren, als Tonleiter, gebrochene Accorde, Doppelgriffe, Fingerwechsel auf einer Taste, Octavengänge, drei- und vierstimmige Accordfolgen, zur Aufgabe stellt. Der große Vorzug, welcher die Verwendung dieser Etuden beim Unterrichte ganz besonders empfehlenswerth macht, besteht darin, daß der Componist diesen technischen Uebungen, welche Kraft, Beweglichkeit und Unabhängigkeit der Finger in hohem Grade zu fördern geeignet sind, glatte Form und Klangschönheit und, ohne sein Ziel aus dem Auge zu verlieren, soweit es eben möglich ist, ansprechenden und anregenden Inhalt verliehen hat.

Die äußere Ausstattung des werthvollen Werkes Seitens der jungen Verlagsfirma läßt an Correctheit und Deutlichkeit des Druckes nicht das Geringste zu wünschen übrig. Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Dortmund, den 7. April. IV. Concert. Johann Sebastian Bach's Passionsmusik.

Karlsruhe, den 17. April. Concert, unter gütigster Mitwirkung von Frau Frida Hoeck-Lechner, Concertsängerin und Herrn Pianist Eduard Reuß. Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber. Arie aus Messias „Erwach zu Liedern der Wonne" von Händel. Concert für drei Claviere aus Cdur mit Streichorchester von Bach. Untreu und Veilchen von Cornelius. Lied einer alten Magd von Mottl. Wenn ihr auf die Haide geht von Rübner. Zwei Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert. — den 27. April. Fest-Concert, unter gefälligster Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner. Stiftungsfeier, Männerchor von Mendelssohn. Sonne taucht in Meeresfluthen von Riedel. Lehn' deine Wang' an meine Wang' von Jensen. Du rothe Rose auf grüner Haid' von Posca. Mein Heimaththal, Männerchor von Jüngst. Novelette von Schumann. Gavotte von Scambati. Tarantelle von Nicodé. Frühlingseinzug, Männerchor von Pache. Ach, du klarblauer Himmel, Männerchor von Möhring. Frühlingserwachen von Lachner. Volkslied aus Ungarn von Zerlett. Vergebliches Ständchen von Brahms. Männerchöre: Trennung und Trinklied Volksweise. Duette: Still wie die Nacht von Götze; So lang' hab' ich geschmachtet von Mozart. Gesellenlied, Männerchor von Raret-Koning.

Kassau, den 2. April. Rossi Marcello cs. és kir. kamarahegedü müvészs Abrányiné-Wein Margit a m. kir. operaház elsö énekesnöje és Hueber Olga zongoramüvésznö nagy hanhversenye. Sonate, Op. 19 von Rubinstein. Cherubin dala. Figaró „házasságából" von Mozart. Madárdal a „Cremonai hegedüs"-böl von Hubay. 2. Concert von Sitt. Menuett von Fischhof. Andante Spianato von Chopin. Am Springbrunnen, Op. 22, Nr. 2 von Reinhold. Meg szeretnék halni von Tarnay. Im Sommer such' ein Liebchen Dir von Rossi. „En szeretlek tégedet" von Grieg. „Ouvre tes yeux bleus" von Massenet. Berceuse und Bagatelle von Rossi. Nagy ária a „Dinorából" von Meyerbeer. Träumerei und Moto perpetuo von Schumann.

Köln, den 7. April. Elftes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Symphonie Nr. 5, Cmoll, Op. 67 und Missa solemnis, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Beethoven.

Leipzig, den 28. September. Motette in der Thomaskirche. „Kyrie" von Th. Schneider. „Gloria", für Chor und Solostimmen von Fr. Schneider. — 29. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Duett und Chor aus dem Messias mit Orchester- und Orgelbegleitung: „Er weidet seine Heerde" und „Sein Joch ist sanft" von Händel.

London, 5. Mai. Queen's Hall. Vocal- und Instrumental-Musik. Orgelsolo: „Phantasie in G minor" von Bach. Violinsolo: Romance und Allegro à la „Zingara" von Wieniawski. Orgelsolos: „Andante religioso", Op. 65, Nr. 4 von Mendelssohn; Concertsatz in A flat von Fischer. Recitativ und Arie: „Come unto Me" von Coenen. Trombone Quartette: „The Little Church" von Becker. Orgelsolo: „Sonata in C minor" von Guilmant. Violinsolo: „Andante religioso" von Thomé. Song: „The King of Love my Shepherd is" von Gounod. Orgel-Solos: „Andante expressivo" von Godard; „Consolation", Op. 74, Nr. 3 von Guilmant. Trombone Quartette: „Shepherds' Sunday Song" von Kreutzer. Orgelsolo: „Festival Hymn in C major" von Piutti. — 25. Mai. Morning-Concert. Quartette in E flat, Op. 47, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Schumann. Songs: „Because" von Cowen; Vainka's Song. Pianoforte-Solos: Adagio Cantabile from C minor Sonata, Op. 13 von Beethoven; Pastorale von Scarlatti und Polonaise, C sharp minor, Op. 26 von Chopin. Violin-Solo: „Prelude und Fuge in G minor" von Bach. Recitativ und Arie: „She alone charmeth my sadness" von Gounod. Pianoforte-Solos: Romanze, F sharp major von Schumann; Minuett, B minor von Schubert; Caprice, E minor, Op. 16 von Mendelssohn. Vocal-Duette: „Peace Descending" und „It was a Lover and his Lass" von Walthew. Scherzo für Pianoforte von Bonawitz.

Magdeburg, den 8. April. Quintett (Op. 62) für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Klughardt. Drei Lieder: „Höre, Israel", Arie a. d. „Elias", von Mendelssohn; Frühlingsfahrt, von Schumann; Lenz, von Hildach. Streich-Quartett in Emoll (Op. 59, Nr. II), von Beethoven. — den 24. April. Sonate in Adur (Op. 69), für Pianoforte und Violoncell, von Beethoven. Vier Lieder für Sopran: „Dein Bildniß wunderselig"; Frühlingsnacht, von Schumann; Vergebliches Ständchen, von Brahms und Der Vogel im Walde, von Taubert. Quartett in Esdur (Op. 127), von Beethoven. — den 12. April. Chor: Rebling'scher Kirchengesangverein. Passionsmusik, nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27 von Bach.

Montreux, 11. April. Mr. O. Jüttner, Chef des Orchesters. Wagner-Concert. Prelude von der Oper „Les Maitres Chanteurs de Nuremberg". Siegfried-Idyll. Chant des filles du Rhin du Drame lyrique Le Crépuscule des Dieux. Ouverture von der Oper „Rienzi". Chant des Fileuses, Ballade et Chœur de l'op. „Le Vaisseau Fantôme". Huldigungsmarsch.

Mühlhausen i. Th., 1. Mai. Concert. Ouverture zur Oper: „Die verkaufte Braut" von Smetana. Salamis, Siegesgesang der Griechen, für Soli, Chor und Orchester von Bruch. Arie für Alt: „Ach, ich habe sie verloren" a. d. Oper „Orpheus" von Gluck. L'Arlésienne, Suite für Orchester von Bizet. Im Walde, Cyclus von Balladen für Soli, Männerchor und Orchester von Otto: Morgengruß an den Wald. Waldeinsamkeit. Morgengebet. Lied des Holzhackers. Auf der Lauer. Chor der Jäger. Der Wanderbursch im Walde. Die Waldmühle. Ständchen. In der Waldherberge. Abendgebet. Gute Nacht an den Wald.

Naumburg a. S., 24. Mai. Wohlthätigkeits-Concert des Frauenchores. Trio, Esdur Op. 40, für Clavier, Violine und Horn von Brahms. Tanzlied aus „Der Raub der Sabinerinnen" für Sopransolo und Frauenchor mit Clavierbegleitung von Vierling. Gesänge für Frauenchor mit Clavierbegleitung: Vorfrühling und Kirmeß von Lange. Sonate, Gmoll Op. 5, für Cello und Clavier von Beethoven. Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung: Die böse Farbe von Schubert; Winterlied von Koß. Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Clavier: Der Gärtner; Gesang auf Fingal von Brahms. Für Violine: Abendlied von Schumann; Elfentanz von Popper. Gesänge für Frauenchor mit Clavierbegleitung: Ave Maria von Brahms; Gute Nacht von Rheinberger.

Speyer, 5. Mai. IV. Concert der Cäcilienvereins und Liedertafel. Scenen aus Goethe's „Faust", für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann.

Stettin, 18. Mai. Concert des Gesangvereins des Conservatorium der Musik. Ballade Asdur von Chopin. Waldesrauschen von Liszt. Pagenarie a. d. Hugenotten; Mailied von Meyerbeer. Möchte wohl ein Vöglein sein von Abt. Adagio aus dem VII. Violinconcert von Bériot. Irrlichter, Concertstück von Kunze. Der Wanderer von Schubert. Wiegenlied von Mozart. Sicheres Merkmal von Ernst. Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Stuttgart, 2. April. Dritter Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Esdur, Op. 20 von Kaufmann. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Bdur, Op. 45 von Mendelssohn. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Bdur, Op. 97 von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. October 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steiger & Co. in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

Der ethische Gehalt des Parsifal.

Von **Lily v. Gizycki.**

Viele unter den Theilnehmern und auch so manche Stammgäste der Bayreuther Festspiele haben sich noch nicht davon freigemacht, den alten, eingefleischten Begriff „Oper" auch auf Wagner's Werke, wenn auch so oft unbewußt, anzuwenden. Sie meinen, die Musik sei die Hauptsache, die Handlung nur schmückendes Beiwerk; sie sehen hochmüthig auf denjenigen herab, der nicht „musikalisch" ist, wie sie. Sie setzen ihren Stolz darein, jeden kleinen Fehler der Sänger oder des Orchesters genau zu registrieren, und lächeln etwas herablassend über jenen naiven Besucher, der unter dem gewaltigen Eindruck des ganzen großen Werkes steht. Sie haben vergessen, oder haben es vielleicht nie gewußt, welche hohe Meinung Wagner selbst von der Kunst hatte. Er wollte nicht auf das Ohr allein wirken, oder den Augen wohlgefällige Bilder vorführen, oder dem Theaterbesucher eine angenehme Zerstreuung bieten, die ihm die Abende verkürzen konnte, seine Kunst beansprucht den ganzen Menschen. Sie ist nicht mehr *eine* unter den vielen Künsten, sie ist *die* Kunst, welche alle andern Künste in sich vereinigt; sie erscheint Wagner als die Blüthe der Kultur, deren Entwickelung zu vollster Pracht erst der Zukunft vorbehalten bleibt.

Es erscheint, wenn man Wagner's ganze Geistesrichtung betrachtet, natürlich, daß er den Stoff für die meisten seiner Werke der deutschen Sagenwelt entlehnte. Ihre ernste Größe, ihre reine Poesie, ihr tief ethischer Gehalt entsprechen seiner Kunstidee. Während die deutschen Philologen ihre mythologischen Studien in dicken gelehrten Büchern niedergelegt hatten, an den sich Niemand außer ihresgleichen freute, richtete Wagner die Blicke der ganzen Welt auf den goldenen „Hort" der germanischen Völker. Wenn er auch in seiner künstlerischen Verarbeitung des Stoffes den Philologen nicht befriedigen mochte, ja sogar zuweilen den Kenner der ursprünglichen Sagen durch seine Characterisierung der Helden unangenehm berührte — ich erinnere nur an die gewaltige Gestalt Wotans, des Götter-Vaters, der durch Wagner viel von seiner Größe verlor — so verstand er es doch, den tiefen Gehalt der Sagen wiederzugeben. Vieles, was dem Leser der ursprünglichen Sagen verschlossen blieb, deutete ihm der Dichter. Wieland der kunstfertige Schmied, welcher aus dem Erz der Erde Geschmeide und Schwerter fertigte und in die schimpfliche Botmäßigkeit König Neidings geriet, der ihm die Fußsehnen durchschnitt, um ihn am selbstständigen Gehen zu verhindern, erschien dem Dichterauge Richard Wagner's als Verkörperung des ganzen geknechteten Volkes. Und wie der wunderbare Schmied sich heimlich selbst Flügel schmiedete, die ihn aus seinem rußigen Kerker in das helle Licht des Tages trugen, so hoffte er, würde auch sein geliebtes deutsches Volk sich selbst die Mittel zur Befreiuung schaffen.

Wie er die Mythen unserer heidnischen Vorfahren deutete, so deutete er auch die Mythen des Christenthums. Er empfand die Bewunderung des Dichters, wenn er die kirchlichen Dogmen betrachtete, er sah, daß die Religion unter dem Zwang, an diese Dogmen glauben zu müssen, große Einbuße erleidet, daß aber die Kunst nur gewinnen könne, wenn sie die kirchlichen Dogmen in ihr Reich hinüberzieht, wo sie für die dem Glauben entfremdete Menschheit als schöne Symbolisierungen tiefer ethischer Wahrheiten gerettet würden.

Mit diesem Gedanken trat Wagner an Wolfram von Eschenbach's epische Dichtung „Parcival". Sie ist zweifellos das bedeutendste Werk mittelalterlicher Poesie und ein Denkmal der ganzen Zeit in ihrem Denken, Thun und

Treiben. Wagner wurde durch den Stoff gefesselt; aber nicht der kulturhistorische Gehalt zog in an, sondern der ethische, der für den Künstler zugleich ein ästhetischer war.

Es würde außerhalb des Rahmens dieser Scizze liegen, sollte der an sich höchst interessante Vergleich zwischen der Behandlung desselben Stoffes seitens des mittelalterlichen Minnesängers und des modernen Denkers und Dichters gezogen werden. Abgesehen von den natürlichen Unterschieden, welche durch die äußere Form des Epos einerseits und des Dramas anderseits hervorgerufen werden, hat Wagner auf die symbolische Bedeutung der Parsifalsage, die in Wolframs Dichtung kaum merklich hervortritt, besonderen Nachdruck gelegt.

In Waldeseinsamkeit hat Herzeleide, Parsifals Mutter, den Sohn auferzogen. Ihr Gatte, ein mächtiger Fürst, fiel im Kampf, und um den Sohn vor gleichem Schicksal zu behüten, läßt sie ihn, fern vom Kampf und Lärm der Welt, in der Einöde aufwachsen. Doch der ungestüme Knabe entläuft ihr und folgt der Spur glänzender Ritter, denen er im Walde begegnet war. Er schnitzt sich selber Pfeil und Bogen und stürmt frei und fröhlich, ein „reiner Thor", durch die Welt. Nach Wolfram von Eschenbach kommt der Knabe nach allerhand thörichten Streichen zu Ritter Gurnemanz, der ihm höfische Sitte lehrt und ihm unter anderem auch die Regel einprägt, nicht viel zu fragen. Er besteht nun als Ritter von König Artus' Tafelrunde zahlreiche Abenteuer und vermählt sich mit der schönsten Frau des Landes, von der er nach einiger Zeit Abschied nimmt, um neue Kämpfe zu bestehen. Er bewährt sich stets als tapferer Ritter, als treuer Gatte, als gerechter Richter. Wagner hat diese Zeit der weltlichen Ritterschaft und auch den schönen Zug in Parsival's Character, die rührende Liebe und unverbrüchliche Treue zu seinem Weibe, nicht mit in seine Dichtung aufgenommen. Er deutete nur durch Kundry's Worte: „Ja, Schächer und Riesen trafen seine Kraft" an, daß der Knabe schon in manchem Kampf seines Armes Kraft erprobt hatte, ehe er in das Gebiet des heiligen Grales eindrang. Dieses Kleinod — die Schale, in die Christi Blut floß — wird von heiligen Rittern gehütet, die vermöge ihrer Reinheit zu diesem Dienst berufen werden. Nicht durch die rohe Gewalt weltlicher Ritterschaft vermag ein Mensch die glänzende Burg, welche den Gral umschließt, zu erreichen, selbst Klingsor's, des mächtigen Zauberers, Künste bahnen ihm nicht den Weg dahin; nur der Gute, der Mitleidige wird im Heiligthum aufgenommen, wo er durch den Anblick des Gral's Kraft und Jugendschöne empfängt. Der Gral sendet seine Ritter in alle Welt, um den Schwachen beizustehen, den Unglücklichen zu helfen, die ungerecht Verfolgten zu vertheidigen. Namenlos, unbekannt bleiben des Grales Ritter draußen in der Welt und kehren heim, wenn sie ihr Werk gethan haben.

In poetischer Verklärung tritt uns hier das Christenthum entgegen, welches, wie Wagner wiederholt hervorhob, durch die Kirche seiner Erfüllung nicht entgegengeführt worden ist. Christus, der Freund und Tröster der Armen und Unterdrückten, dessen Leben und Tod dem Dienste der gequälten Menschheit geweiht war, tritt in symbolischer Gestalt im Gral vor seine Diener, die ebenso leben und wirken wie er.

„Nehmet vom Brot,
wandelt es kühn
zu Leibes Kraft und Stärke:
treu bis zum Tod,
fest in Müh'n,
zu wirken des Heilands Werke.

Nehmet vom Wein,
wandelt ihn neu
zu Lebens feurigem Blute,
froh im Verein,
brüdertreu
zu kämpfen mit seligem Muthe".

Christi Beispiel, das ihnen immer vor Augen ist, stärkt sie; seine Liebe zu aller Kreatur erfüllt ihre Herzen. Sie gehen wie er, der arme Zimmermannssohn als Helfer, und Retter in die Welt hinaus, unerkannt, oft verfolgt und doch strahlend in Kraft und Schönheit.

An der Grenze ihres Gebietes hat Klingsor einen Zaubergarten geschaffen. Die Versuchung in Gestalt reizender Frauen soll die Ritter vom Pfade des Rechten ablenken. Kundry, die wunderschöne Frau, hat der Zauberer in seiner Gewalt; der Held, der den holden Blumenelfen widersteht, erliegt ihren Künsten. Sie hatte, auf Klingsor's Befehl, den König des Grales, Amfortas, bezwungen, und während er in ihren Armen lag, entriß ihm der Zauberer die heilige Lanze, die zu den Schätzen des Gral's gehört, und verwundete ihn damit. Furchbarem Siechthum ist der König verfallen, und er kann, er darf nicht sterben, denn der Gral, den er alltäglich vor der Ritterschaft enthüllt, erhält ihn am Leben, wie er die andern speist und stärkt. Von Reue gefoltert, vermag er seinen Anblick kaum mehr zu ertragen. Für den gefallenen Menschen, den die begangene Schuld seiner Kräfte beraubt hat!, ist es die größte Qual, seine eigene Verworfenheit gewahr werden zu müssen, zu erkennen, was er sein sollte und was er zu sein nicht mehr im Stande ist.

Ein Traumgesicht verkündet dem totkranken Könige, daß Einer ihn erlösen und des Grales würdiger Gebieter werden würde:

„Durch Mitleid wissend,
Der reine Thor
Harre sein,
Den ich erkor".

Der Reine, der „Thor", der nichts weiß von den Schlichen und Ränken der Welt, der Wissende dem das Mitleid mit der Qual des Menschenbruders nicht nur die Augen öffnet, sondern ihm auch die Wege zeigt, die zu seiner Befreiung führen — dieser ist der Erlöser.

Gurnemanz, der in Wagner's Dichtung kein weltlicher Ritter, sondern ein alter Diener des Gral's ist, weilt am Gestade des Sees und wartet auf den siechen König, der dort zu baden pflegt. Kundry, in der Gestalt der wilden, häßlichen Botin des Grales, bringt Balsam für den Kranken.

Sie ist, in ihrem Doppelwesen, Wagner's eigenste Schöpfung, denn Wolfram erzählt nur von „Kondrie", der Gral'sbotin. Bei Wagner erscheint sie als die Sünderin, die einer Macht gehorchen muß, die stärker ist als sie. Einst, so heißt es, hat sie den Heiland verlacht; der Blick, den er dann auf sie richtete, ließ sie erbeben, und von nun an suchte sie den Erlöser in alle Welt; aber wo sie auch den Heiligen zu finden glaubte, immer war es der Sünder, der ihr unterlag. In der Zeit, wenn die Zaubermacht Klingsor's nichts über sie vermag, dient sie den Gral'srittern und sucht Linderung für Amfortas, der ihr Opfer war.

(Schluß folgt.)

Graf von Hochberg als Symphoniecomponist.

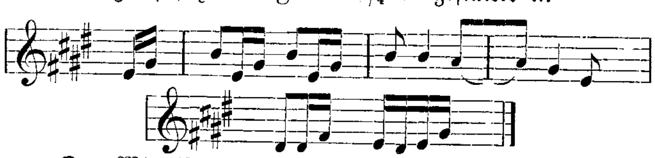
Die Musikzeitung „Der Clavierlehrer" vom 15. Januar d. J. schrieb unter Anderem: An demselben Abend kam ein neues Streichquartett des Grafen Hochberg zur Aufführung. Der hochgestellte Autor hat sich auch hier wieder, wie schon öfter, als ein ganzer Musiker gezeigt. Er beherrscht die Form vollkommen, entwickelt die Motive seiner, wenn auch nicht originellen, so doch durchaus musikalisch empfundenen Themen nach allen Regeln der Kunst und mit starker contrapunktischer Verarbeitung und bleibt mit erstaunlicher Sicherheit im reinen Quartettstyl. Das Werk ist im Idee- und Formenkreise der classischen Muster aufgebaut und durchgehends sehr wohlklingend, ohne weichlich zu werden. Kurz, es verdient in jeder Hinsicht, aufgeführt zu werden und fand bei vorzüglicher Wiedergabe auch den wohlverdienten Beifall. O. Eichberg.

Obiges veranlaßt mich andurch „Näheres und zwar Fachmännisches" über des Generalintendanten, im letzten „schlesischen Musikfeste" aufgeführte — bei der Firma „Raabe & Plothow" in Berlin im Drucke erschienene Symphonie in E zu berichten; es erhellt aus derselben zu Genüge, welch' tiefgreifendes Musikverständniß der betreffende (zur Zeit viel angefeindete) Componist besitzt.

Satz I Edur, beginnt mit einem Vorspiele Andante $^3/_4$; dessen Motiv



wird im Hauptsatze Allegretto $^2/_4$ umgestaltet in



Der Mittelsatz bringt eine gefällige und klare Verarbeitung, nnd bekundet geordnete Phantasie, der Schluß bietet eine per „stringendo" angemessene Steigerung. Was die Aehnlichkeit dieses Motives mit dem Anfange des $^2/_4$ aus der „Regimentstochter" und mit dem Scherzomotiv der Haydn'schen Ddursymphonie anbelangt



so läßt sich nur betonen, daß der aufmerksame Beobachter und Nachforscher sogar bei allen unseren berühmtesten Meistern derartiges entdecken und finden kann.

Satz II Asdur, Larghetto $^3/_8$ Tact, beweist eine für diesen Satz treffliche und entsprechende Wahl der Tonart. Dieser Satz ist einfach, melodiös und in bester Stimmführung gehalten.

Satz III Cdur, $^3/_4$ Vivace



Trio in Esdur, die Schlußsteigerung ist dem Componisten gut gelungen. (Die 4 Schlußtacte des 1. Theiles könnten eigentlich nach der Dominante geleitet werden: H c 23 | cis d e | 23 fis D | g.)

Satz IV. Die 14 einleitenden Tacte in Edur, Andante con moto, welche dem Schlusse dieses Satzes gleichen, künden bereits etwas Fremdländisches (etwa Ungarisches) an; es folgt ein Cis moll Allegro con brio; diesem Satze muß das nachgerühmt werden, was z. B. der Rubinstein'schen „dramatischen Symphonie" nicht nachzurühmen ist: „das Ende ist das Beste"; kraftvoll originell und feinsinnig gehalten.



Bei littera B und J (Gis moll und Cis moll) wird in der Mittelstimme das später folgende „Meno mosso maëstoso motiv" vorbereitet



das letzte „Tempo I" von N ab beschließt dieses symphonische, Achtung gebietende Werk mit Edur in befriedigender Weise. — Möricke, Musikdirector.

Violinliteratur.

Kroß, Emil. Classische Vortragsstücke für Violine und Pianoforte. Nr. 1) Couperin, La Majesteuse — Nr. 2) Fiorillo, Largo — Nr. 3) und Nr. 4) Gluck, Boureé, Pavane. — Leipzig, Robert Forberg. Preis à 1 Mk.

Sämmtliche vier Piecen sind schätzbare Uebungen im Vortrage und Vortragsstücke gediegenen Stiles. Die Clavierstimme ist leicht gesetzt. Die Principalstimme rangirt nach dem bei Jul. Schuberth in Leipzig (jetzt Siegel'scher Verlag) erschienenen „Führer durch die Violinliteratur": Nr. 1 in Stufe I, Nr. 3 und 4 in Stufe II^a und II^b, Nr. 2 in Stufe IV.

Gabriel-Marie. Impressions; six Morceaux pour Violon et Piano. Nr. 1) Simplicité, Nr. 2) Insouciances, Nr. 3) Quiétude, — Nr. 4) Souvenir, — Nr. 5) Mélancolie, — Nr. 6) Allégresse. — Leipzig, Otto Junne (Schott Frères). — Pr. M. 1,25 bis M. 1,50.

Auch diese Stücke sind für den Salon-Vortrag geeignet. Sie sind pikant und wollen mit Esprit und einer gewissen Finesse vorgetragen sein, — besonders die letzten beiden Piecen, welche in ihrem harmonischen und melodischen Charakter etwas Exotisches haben. — Nr. 1 und 4 sind die leichteren (Stufe II—III), während die übrigen Nummern ihrer technischen Schwierigkeit nach in die Stufen IV bis V gehören.

Woycke, Eugen. Sonata sentimentale. Op. 53. London, Edition Chanot. — Pr. M. 6.—.

Die vorliegende Sonate hat — namentlich in ihrem ersten und letzten Satze — einen vorwiegend feurigen Character und muß dem entsprechend gespielt werden, wenn gewisse harmonische Härten und Gewaltsamkeiten nicht als solche, sondern als melodische und thematische Vorübergänge empfunden werden sollen. Sie ist in der Figuration ziemlich brillant gestaltet und wird bei dem entsprechenden Vortrag auch dem entsprechend wirken. Freilich dürfen wir an dieselbe nicht den gleichen Maßstab anlegen, wie an die Schöpfungen gleichen Namens und gleicher Form unserer großen Tonclassiker.

Dasselbe gilt in erhöhtem Grade von dem im gleichen Verlage erschienenen Violinconcert (Op. 55) des genannten Componisten. Hier fällt neben der Zerfahrenheit und Phrasenhaftigkeit des ersten Satzes noch die Tactbezeichnung $^6/_4$ auf, während die Rhythmik desselben fast durchgehend $^3/_2$ Takt zeigt.

Anmuthender und einheitlicher als der erste Satz gestaltet sich der zweite Satz (Adagio). Hier ist wirklich Einheit und Empfindung, — ebenso der dritte Satz „Intermezzo"-Allegretto. Dem ersteren Worte ist hier der Beisatz „adlibitum" angefügt; der Componist stellt — wenn wir ihn recht verstehen, es sonach in das Belieben des Vortragenden, diesen Satz entweder mitzuspielen oder wegzulassen. Dieses Intermezzo verdient aber seines Mittelsatzes in Emoll wegen (S. 19) recht wohl gespielt zu werden. Auch der flotte vierte Satz (Rondo-Tempo Allegretto) enthält manches Pikante, namentlich in dem Vivace $^2/_4$ Takt (S. 23 und 27) Alles in Allem genommen ist aber dieses Concert trotz mancher schwierigen Stellen doch kein eigentliches Virtuosen-Paradestück, dazu fehlt es demselben an dem nöthigen Brillantfeuerwerk und sind die Figuren zu sehr verwachsen mit dem Ganzen, ohne daß dasselbe zugleich von einem höheren künstlerischen Geiste getragen und auf eine ähnliche symphonische Bedeutung Anspruch machen könnte wie z. B. die neueren Concerte eines Max Bruch und Anderer. A. T.

Opernaufführungen in Leipzig.

„Bei Sedan". Oper in 2 Acten von Heinrich Zöllner. (Zum ersten Mal.) In der neuen Oper „Bei Sedan", die am 1. Sept. mit vollem Erfolge zum 1. Male über unsere Bühne ging und mittlerweile mehrere Wiederholungen erlebte, ruht in dem Versöhnungsgedanken der Schwerpunkt des Werkes, es macht diese Idee auch in der musikalischen Ausgestaltung sich siegreich geltend und überstrahlt gleich der Sonne die anderen Gestirne. So kräftig der Componist deutsche Tapferkeit, Heldenmuth, Kampfesfreude preist, indem er sogleich in der Orchestereinleitung („Kein seliger Tod") kernigen altdeutschen Schlachtgesang (Hmoll $^7/_4$) anstimmt und so schwungvoll zarte Weisen er anschlägt in der Liebesscene des ersten Actes, der im Gebet Silvinens einen ergreifenden lyrischen Ruhepunkt erhält, so übertrifft sie doch an unmittelbar überzeugender Ausdrucksgewalt dieser Versöhnungsruf, der in manigfacher Beleuchtung erscheint. Damit seien die übrigen musikalischen Schönheiten nicht unterschätzt, wie sie uns entgegentreten in den anderen Scenen. „Die Mitternacht auf dem Schlachtfelde" (Orchester-Phantasie) ist ein geist- und stimmungsvolles Tonstück, das des Componisten Virtuosität in der Instrumentationskunst in das glänzendste Licht stellt und beweist, daß er seit seiner „Hunnenschlacht", „Fest der Rebenblüthe", „Columbus", „Faust" 2c. nach dieser Richtung rüstig fortgeschritten ist und die Hoffnungen, zu denen er schon vor zwanzig Jahren berechtigte, reichlich erfüllt. Von den modernen Errungenschaften der Harmonik macht er gleichfalls am rechten Ort den rechten Gebrauch; so manche überraschende Modulation deutet darauf hin, daß er im Lager der musikalischen Fortschrittsbewegung steht; doch hütet er sich wohl, in deren Tollkühnheiten oder Kopflosigkeiten zu verfallen. Er ist Freund gesunder, warmblütiger Melodik und den echten Volkston verschmäht er keineswegs, wie aus vielen Stellen ersichtbar.

Aus der reichbelebten Lagerscene muß dem Cürassiertrompetersolo (nach Freiligrath's „Trompeter von Vionville") ein Ehrenplatz eingeräumt werden; das epische wie das lyrische Element schwingen hier siegreich die Fahnen. Das Heimathlied des Füsilier Kutschke („Als von Berlin wir ausmarschirt'") verbindet kräftigen Volkston mit Gemüthswärme („An meines Weibes letzten Kuß, an meines Kindes letzten Blick") und als humoristisches Intermezzo thut die Verwerthung des allbeliebten Canons: „O, wie wohl ist mir am Abend" um so mehr ihre Schuldigkeit, als die Worte: „Und der Krause aus Schmalkalden, der hat ihm 's Jewehr jehalten" in der putzigen Dialectfärbung sofort versangen. Das heitere, wirksam pointirte Schneiderlied („Im Frieden bin ich ein lust'ger Schneider, im Kriege bin ich ein kecker Streiter"), die tiefernste Erzählung des Feldwebels („König Wilhelm auf dem Schlachtfeld von Sedan"), das energische Kaiserbild: „Wir Deutsche wollen einen Kaiser han" bilden mit den übrigen herbeigezogenen Volksliedern („Drei Lilien", „Heil Dir im Siegerkranz", „Wacht am Rhein") einen frischen musikalischen Ausschmuck; kein Zweifel, diese Abtheilung wird auch für sich, außerhalb des Zusammenhanges, bei vaterländischen Festen in Zukunft trefflich zu verwerthen sein.

Eine trübe Trauermarschweise überschwebt die ersten Auftritte der Schlußscene, wo totwund Honoré aus der Schlacht in's Vaterhaus geschafft worden. Wenn er in seinen Fieberphantasien sich besinnt auf die zarten Liebesträume des ersten Actes, so ist das ein psychologisch wie poetisch eben so wahrer Zug, wie wenn er die Bilder des Kampfes, der grauenvollen Flucht noch einmal an sich vorüberziehen läßt und dankbar des so kameradschaftlichen Preußen gedenkt. Die eindrucksvolle Orchestermelodie $^3/_4$ Emoll und die Versöhnungsmahnung, vorher schon den Mittelpunkt des Interludiums bildend, breiten sich aus zu voller Bedeutsamkeit; aus ihnen heraus wächst ein Trauermarsch, mit ihm vermischten sich Orgelklänge aus der Kirche des Dorfes und beschließen weihevoll erhebend das Ganze.

Der Gesammteindruck der Neuheit war ein würdiger, er wird gewiß nachhalten; der anwesende Componist wurde wiederholt nach dem zweiten Bilde hervorgejubelt. Die würdige Haltung, der vaterländische begeisterte Zug seiner Musik drängt einzelne Anklänge an Bekanntes (z. B. an Gounod's „Faust" im Liebesduo) in den Hintergrund; er hat große dramatische Accente in der Gewalt und eindringliche Stimmungsmalerei. Dank der rühmenswerthen Sorgfalt in der Vorbereitung und Dank dem freudigen Zusammengreifen aller Betheiligten blieb dem Werke eine Einführung gesichert, wie sie der Componist nur sich wünschen mochte. Die beiden Hauptrollen Honoré und Silvine kommen durch Herrn Demuth und Frl. Dönges vorzüglich zur Geltung. Beide bestehen in dem großen steigerungsmächtigen Liebesduo nicht allein mit dem Glanz ihres ausgiebigen Stimmcapitals, auch der vorhaltende Schwung der Ekstase ist ihnen hoch anzurechnen; beide nehmen Bedacht auf Klarheit und Wahrheit der Declamation und innigen Empfindungsausdruck, so verdienten sie sich redlich die ihnen zahlreich gespendeten Hervorrufe und Blumenspenden.

Dem Bauern Fourchard giebt Herr Knüpfer den nothwendigen Zug verschlossener Hartherzigkeit im ersten Bild, und die Gebrochenheit im Schlußbild bringt er wirksam zur Anschauung.

Den Nebenrollen des Maurice und Jean gaben die Herren

Marion und Nelbel lebendige Characteristik, der Chor hielt sich durchweg straff und schlagfertig.

Die deutsche Lagerscene, Truppen aller Waffengattungen vorführend, so wirksam sie in den Einzelheiten ist, zieht sich doch zu sehr in die Länge und wird damit den Architekturen der Haupthandlung, die eine so breite Unterbrechung schmerzlich empfindet, gefährlich. Doch wie prächtig, characteristisch wurde der Bayer durch Herrn Proft, der Sachse durch Herrn Searle, der Trompeter durch Herrn Schelper, der Feldwebel durch Herrn Wittekopf, der Füsilier Kutschke durch Herrn Bauberger vermittelt! Der Chor, verstärkt vom „Sängerkreis", griff schneidig und charactervoll in's Ganze ein. Trotz der ermüdenden Länge blieb das Publicum frisch und zollte Allen stürmischen Beifall, zahlreiche Hervorrufe.

Herr Capellmeister Panzner, Herr Oberregisseur Goldberg, das Orchester, das glänzende Ruhmesthaten vollbrachte, sie alle waren erfüllt mit Lust und Liebe zur Sache; diese patriotische Huldigung gab dem bedeutsamen Gedenktag würdige künstlerische Weihe. Vorausgeschickt war Wagner's Kaisermarsch und ein kerniger, gedankenedler, formschöner, Rückblick auf die Schlacht bei Sedan von Hermann Pilz; Herrn Borcherdt's rhetorische Meisterschaft verhalf der zündenden Dichtung zu durchgreifender Geltung.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Gotha, den 21. April.

In dem 8. Concert des hiesigen Orchester-Vereins trat die Claviervirtuosin Fräulein Ida Spittel aus Gotha und die Sopranistin Fräulein Wagner aus Leipzig auf. Erstere spielte die „Romanze" und das Rondo aus dem Chopin'schen „Emoll-Concert", sowie ein Nocturno von Field und den „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Nach der technischen Seite hin war alles tadellos, und das allein wäre Grund genug zu warmer Anerkennung. Aber auch Auffassung und Vortrag zeugten von so vollendeter Künstlerschaft, daß man die junge Virtuosin, welche eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums ist, ob ihrer Leistung aufrichtig beglückwünschen kann. Als Sängerin stellte sich Fräulein Marie Wagner aus Leipzig mit vielem Erfolge vor. Die Dame brachte die Vorzüge ihres wohlklingenden schönen Soprans und eine vortreffliche Gesangsschule, namentlich mit dem Recitativ und der Arie aus Mozart's Figaro (Endlich naht sich die Stunde) zur vollsten Geltung. Außerdem sang die Dame noch folgende Lieder am Clavier: Dein — Sitt, Er, der herrlichste — Schumann und Bitte — Schauseil. Auch in diesen Gaben zeichnete sich die Künstlerin durch den Wohlklang ihrer Stimme besonders in den hohen Lagen aus. Aber auch das Orchester war an diesem Abend in vorzüglicher Stimmung und erfreute uns durch folgende Gaben: 1. Symphonie Esdur und 2. durch die Martha-Ouverture von Joseph Haydn. Die Aufführung dieser beiden Werke war eine schwungvolle und in jeder Beziehung anerkennenswerthe. Auch wurde von dem Orchester das Emoll-Concert von Chopin für Clavier und Orchester ganz brillant begleitet. Am Schluß der reichen Concertsaison des strebsamen Orchester-Vereins geben wir der Hoffnung Ausdruck, daß die vorzüglichen Concerte dieses Vereins im nächsten Jahre die wünschenswerthe Unterstützung aller hiesigen Musikfreunde finden möchten.

28. April. Gestern Abend fand das 8. und letzte Liedertafelconcert der diesjährigen Wintersaison statt. Dasselbe vermittelte uns die Bekanntschaft mit Edgar Tinel's Mohnblumen, lyrisches Gedicht für Chor, Solo und Orchester. Es ist jedenfalls ein Werk mit viel Eigenart, originellen Ideen und voller instrumentaler, aber oft zu gesuchter Effecte. Da das Werk außerdem gesanglich wie orchestral von Schwierigkeiten strotzt, so ist dasselbe nur vorzüglich geschulten Gesangvereinen zur Einübung zu empfehlen. Der Herr Musikdirector Rabich hatte großen Fleiß auf Einstudierung des Werkes verwandt, und kam deshalb auch mit einem dementsprechenden Erfolge zur Aufführung, nur ließen die Tonfärbungen im Orchester bezüglich Reinheit diesmal mancherlei zu wünschen übrig. Das Baritonsolo dieses Stückes, sowie einige Lieder von Schubert und Leonhard und später den „Theoderich" in der Hunnenschlacht von Zöllner sang Herr von Eweigk aus Berlin mit seiner vollen und klaren sympathischen Stimme mit bestem Gelingen.

Die schon erwähnte Hunnenschlacht von Zöllner, die die Liedertafel an diesem Abend als zweites größeres Werk zur Aufführung brachte, besitzt zwar mancherlei Schönheiten, ist aber im Ganzen zu monoton gehalten und daher nicht im Stande, eine nachhaltige Begeisterung hervorrufen zu können. Als Solistin war weiter an diesem Abend Fräulein Tilly aus Dortmund thätig. Dieselbe sang zuerst die Lieder des „Klärchen" aus Egmont und später die Gotlinde in der Hunnenschlacht. Die Dame singt mit Anmuth, guter Betonung und innigem Ausdruck.

7. Mai. Die Patzig'sche Künstlerfamilie und Herr von Voigtländer veranstalteten im Laufe der diesjährigen Wintersaison im Saale der neuen Loge 4 Kammermusikconcerte. Da gerade diese Kammermusikabende eine fühlbare Lücke im Musikleben unserer Stadt ausfüllen, und außerdem die Leistungen der genannten Künstler im Vereine mit noch anderen guten Kräften als vorzügliche zu bezeichnen waren, so fanden auch diese Veranstaltungen, trotzdem wir mit Künstlerconcerten im Winter überhäuft sind, doch ihr dankbares Publikum. Die sehr reichhaltigen, abwechselungsvollen und geschmackvoll gewählten Programms boten das Beste aus der classischen Kammermusik. Da sich hierzu eine meisterhafte Ausführung gesellte, so boten diese Concerte für den Fachmusiker die ungetrübtesten Kunstgenüsse. So geben wir uns der Hoffnung hin, daß diese erfolgreichen Concerte einen Antrieb geben, dieselben auch im nächsten Jahre wieder einzurichten.

12. Mai. Das neunte und letzte Musikvereins-Concert, welches gestern Abend im Saales des Schießhauses stattfand, vermittelte uns die Bekanntschaft zweier sehr gediegener Künstler. Herr Violinist und Großherzoglich Badischer Kammervirtus Florian Zajic aus Berlin wußte durch seine vollendete Technik, sein sauberes correctes Spiel, sowie durch den wunderbar gesangvollen Ton, den er seinem vorzüglichen Instrument zu entlocken verstand, gleich von vornherein das Publicum voll und ganz für sich zu begeistern. Ganz vorzüglich gelang ihm in dieser Beziehung die Gdur-Sonate Op. 13 für Clavier und Violine von Rubinstein, die Romanze Fdur von Ries und die Polonaise Wieniawsky's. Ganz besondern Beifall errang er sich durch die treffliche Wiedergabe der Bach'schen „Chaconne", deren außergewöhnliche technische Schwierigkeiten er mit echter Künstlerruhe überwandt. Auch die schwierigsten Passagen wurden nicht durch einen unreinen Ton gestört. Herr Ernest Hutcheson aus New York (Clavier) zeigte sich als ein tüchtiger Künstler seines Instrumentes, denn nicht nur die gewaltige tadellose Technik war es, die uns interessirte, sondern auch das durch Tonweichheit und Schönheit des Vortrages sich besonders auszeichnende, klare und durchsichtige Spiel. Seine Gaben, durch die er sich den Beifall des Publikums errang, bestanden in den Compositionen eines Rubinstein, Chopin, Bach und Liszt.

Ueber die Lieder, die von dem stattlichen gemischten Männerchor als eine rechte Abwechslung gesungen wurden, läßt sich nur Gutes sagen. Sie waren vom Herrn Professor Tietz in sorgfältigster Weise einstudiert und kamen auch dementsprechend tonschön, in reiner Intonation und mit geschmackvoller Tonschattierung zum Vortrag.

Graz.

Wenn ich am Schlusse der Musiksaison die ganz stattliche Reihe von Concertprogrammen durchsehe, die sich seit meiner letzten Ihnen gesandten Correspondenz auf meinem Schreibtische angesammelt haben, so fesselt darunter vor Allem jenes meinen Blick, auf dem mir der Name Berlioz, als des Autors von „Faust's Verdammung" entgegentritt, dieser bisher hier noch nicht gehörten Tonschöpfung des genialen Franzosen, die der hiesige deutsche academische Gesangverein für ein in Gemeinschaft mit unserem Singvereine im Parktheater veranstaltetes Concert gewählt hatten. So sehr die Absicht unser Publicum mit diesem Werke bekannt zu machen Dank und Anerkennung verdient, so zeigte es sich, wie ich übrigens befürchtete, daß bei allem Bemühen der Unternehmer eine würdige Vorführung dieser Composition zu ermöglichen, der Erfolg nicht der gehoffte war. Zwar hatte man für den Part des Mephisto den Amsterdamer Professor Herrn Johannes Meschaert gewonnen, einen Künstler, der seinen vorzüglich geschulten Bariton ganz in der Gewalt hat, dessen treffliche Aussprache jedes Textwort deutlich vernehmbar macht, der insbesonders das Infernalische in der Parthie echt dramatisch zur Geltung zu bringen wußte, Vorzüge, die den Mangel an Klangfülle des Organs schließlich minder erheblich empfinden ließen. Doch war die Leistung, Alles in Allem genommen, keineswegs so hervorragend, um die, wie man hörte, sehr bedeutenden Auslagen, welche die Mitwirkung des Genannten den Unternehmern auferlegte, erklärlich zu machen. Statt des uns in Aussicht gestellten Tenoristen der Budapester königlichen Oper, Herrn Broulik, der nicht erschien, übernahm der Heldentenor unserer Oper, Herr Elsner, um die Aufführung zu ermöglichen, in letzter Stunde die Partie des Faust, Grund genug zu nachsichtigerer Beurtheilung des Gebotenen. Die Soli des Brander sang Herr Opernsänger Steffens in verdienstlicher Weise. Die Partie des Gretchens lag in den Händen der Frau Bakalowits-Brussi, die wir von ihrem Engagement an unserer Bühne kennen. Es läßt sich über diese Leistung nur so viel sagen, daß wir kaum einige zusammenhängende Tacte vernahmen, da die genannte Dame gänzlich heiser war und zu dem im Banne einer nicht zu besiegenden durch das Unwohlsein wohl noch gesteigerten Befangenheit stand. Deshalb mußten ganze Seiten der Partitur überschlagen werden, Stellen, wobei der Sopran wesentlich betheiligt erscheint. Es wäre passend gewesen, das Publicum von der so bedeutenden Indisposition der genannten Sängerin vor Beginn des Concertes zu benachrichtigen, eine Rücksicht, die beide Theile beanspruchen konnten. Die Chöre entbehrten fast durchwegs des Schwunges, sie erklangen meist zu schleppend. Das Orchester der hiesigen Oper, dem die Ausführung des instrumentalen Theiles zufiel, hielt sich recht wacker und erntete für die gelungene Wiedergabe des prächtig instrumentirten, für eine noch dazu ziemlich unmotivirte Episode vom Componisten aber viel zu aufdringlich hingestellten Rakoczy-Marsches, des Sylphen- und Irrlichtertanzes, geistsprühenden Orchestersätzen des unübertroffenenen Meisters der Instrumentation, wohlverdienten Beifall. Im Vergleich zu diesen Instrumentalstücken fällt der vocale Theil des Werkes erheblich ab, höchstens Einzelnes in den Chorsätzen und jene Stellen der Partitur ausgenommen, wo Mephisto zum Worte kommt und sich der phantastischste aller Componisten so recht in seinem Schaffenskreise fühlt. Dagegen sprechen bei Berlioz' Faust und Gretchen nirgend mit voller Innigkeit, mit wahrer Gluth die Sprache der Liebe. Auch des strebsamen Dirigenten, Herrn Victor Zack, des Chormeisters der beiden Vereine sei gebührend erwähnt, da derselbe redlich bemüht war, seiner schwierigen Aufgabe gerecht zu werden; trotzdem erhob sich die Aufführung nicht über jenes Niveau, auf welchem sich eben Alles der Art abwickelt, daß keine allzu erheblichen Störungen vorkommen.

Das Zusammenwirken der beiden genannten Vereine in diesem Concerte erweckte unwillkürlich den Wunsch, es möchten sich doch endlich unsere sämmtlichen, die Vocal- und Instrumentalmusik pflegenden Vereine zusammenthun, um uns die großen Tonschöpfungen unserer Meister, vor Allem die wichtigen Oratorien Händel's, Mendelssohn's u. A. in jener würdigen Weise vorführen, die nur mit einer bedeutenden Anzahl von deren betheiligten Kräften erzielt werden kann. Schon vor einer Reihe von Jahren hat Schreiber dieser Zeilen die Lanze für derartige jährlich wiederkehrende Aufführungen gebrochen; doch leider vergebens, sein Apell fand bis heute keinen Wiederhall in den berufenen Kreisen. —.

München, 18. August.

I.

Im königlichen Hof- und Nationaltheater, dem sogenannten „großen Hause", nahm am 8. August das neue Theaterjahr seinen Anfang unter den verheißungsvollsten Vorbedeutungen. Vor ausverkauftem Hause fand die Vorstellung von Rich. Wagner's Jugendoper: „Die Feen" großartige Aufnahme, doch jener Beifall war in der That ein völlig berechtigter und vollauf verdienter. Mit Uebergehung der Richard Wagner'schen Oper, „Das Liebesverbot" brachte der zweite Abend „Rienzi". Für die eifrigen Wagnerianer bedeutet ja „Das Liebesverbot" auch keineswegs einen Uebergang von der Oper „Die Feen" zum „Rienzi", sondern mehr eine Abzweigung der Schaffenskraft in Wagner's Jugend, wie überhaupt „Der fliegende Holländer" erst als Beginn des „eigentlichen" Wagner bezeichnet wird. Die letztere mit rauschendem Beifall aufgenommene Oper füllte unseren dritten Abend, welchem „Tannhäuser" und dann „Lohengrin" folgten. Immer vor ausverkauftem Hause, immer mit endlosem Beifall aufgenommen! —

Kürzlich denn begannen die Vorführungen der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen" mit dem Vorabend: „Das Rheingold". Um diese Zeit im Jahre gehört unser schönes München immer mehr den Fremden als uns selbst, und sogar auf der Bühne hatten wir vier Gäste. Herr Kammersänger Otto Schelper vom Stadttheater in Leipzig gab den „Alberich". Er war im Gesang wie Spiel gleich gut, die Maske vortrefflich, und die Charakterisirung des tückischen Zwerges gelang ihm ganz ausgezeichnet. Seine Mimik ließ nichts zu wünschen übrig, so daß wir diesen Gast mit vollstem Recht willkommmen heißen mögen. — Der „Mime" des Herrn Julius Lieban vom Königlichen Hoftheater in Berlin hatte den Beifall ebenfalls wohl verdient, obwohl nicht verschwiegen werden kann, daß er unseren Max Schlosser doch nicht erreichte. Die „Drei Rheintöchter": Frl. Sophie Traubmann, vom Stadttheater in Hamburg als „Woglinde"; Frau Strauß de Ahna als „Wellgunde" und Frau Ernst als „Floßhilde" genügten den an sie gestellten gesanglichen Anforderungen nicht. Sie bewegten sich — Dank unserem unerreichten und unvergleichlichen Maschineriedirector Karl Lautenschläger, unter dessen trefflicher Obhut drei große, große Hauptsachen gegeben sind: Dekorationswesen, Maschinerie und Beleuchtung, — sie bewegten sich, sage ich, mit gewiß verführerischer Anmuth in den prächtigen Tiefen des Rheines, aber ihre Stimmen waren bei Weitem nicht ausreichend. Infolgedessen war auch außer „Weia" kaum noch ein Wort zu verstehen. Diese drei Rheintöchter befanden sich in ihren wogenden, wallenden Wellen sehr wohl, aber es wäre auch wohl niemand ihnen feind geworden, wenn sie ihrer übermüthigen neckenden Munterkeit lauteren Ausdruck gegeben hätten. Die Palme des Abend gebührt jedoch dem „Loge" unseres ganz unverwüstlichen Heinrich Vogl und der „Fricka" unserer allverwendbaren Emanuela Frank. Das waren zwei in Gesang wie Spiel herrliche Prachtleistungen. Wer Hanna Borchers, die persongewordene Anmuth und Lieblichkeit an unserer königlichen Hofbühne kennt, der weiß auch, wie entzückend in jeder Hinsicht sie ihre „Freya" wieder ausgestaltete. Bauberger und Wiegand als „Fasolt" und „Fasner" waren echte Riesen in jeder Beziehung. Der „Wotan" von Otto Brucks war wie immer sehr

gut, nur gegen das Ende schien ziemliche Ermüdung sich bemerkbar zu machen. Das war schade. Bertram und Mikorey erledigten sich ihrer Aufgabe als „Donner" und „Froh" mit gutem Geschick; die Erscheinung der „Erda" — Viktoria Blank — war nicht völlig geglückt.

Der Beifall am Schlusse war ein derart lebhafter, daß der eiserne Vorhang ein gewichtiges Wort reden mußte, sonst wären die ohnehin so angestrengten Künstler gar nicht mehr zur Ruhe gekommen. Ein hervorragend großer Hauptantheil an dem vorzüglichen Gelingen ist jedoch unstreitig Herrn Otto Schelper zuzuschreiben. Er mag gerne überzeugt sein, daß er ein Liebling der Münchner ist, welche von jeher als bis zum Eigensinn selbständiges Publikum bekannt sind. Daß hier eine Künstlerin oder ein Künstler zum Liebling „proclamirt" werden könnte, ist einfach unmöglich. Einige Male wurde das von „Freunden" verschiedener Auftretender versucht, aber die Sache ging schlimm aus, und den Begönnerten war kein Liebesdienst geschehen, sondern — wie man zu sagen pflegt — ein Prügel in den Weg geworfen worden. Unsere Intendanz ist ebenfalls dem „lanciren" gründlich abhold: nur wer in der That etwas leistet, kann auf Hilfe und Unterstützung rechnen. Darum sehnen auch alle wirklich fleißigen und begabten Anfänger sich an die hiesige Hofbühne. —

Das Orchester unter Herrn Hofcapellmeister Fischer's Leitung bewährte auch wieder seinen weitberühmten Namen.

P. M. R.

Prag, 28. September 1895.

Am 25. September fand in den prachtvollen, glänzend erleuchteten Räumen des böhmischen Nationaltheaters ein bedeutungsvolles Jubiläum statt: die dreihundertste Aufführung der komischen Oper „Die verkaufte Braut" („Prodaná nevěsta") von Fried. Smetana, dem ingeniösen Schöpfer der böhmischen Volksoper. Diese erhebende Feier war, im strengsten Wortsinne, ein Jubelfest, eine großartige Aeußerung und Bethätigung der Liebe und Dankbarkeit, welche das böhmische Volk den Manen des edlen Meisters darbrachte, der seiner Nation zu so großem Ruhme gereicht. Wie des Künstlers Erdenwallen über dornige Pfade führt, so hat auch der verehrungswürdige Meister Smetana den Kelch des Leides und des Leidens bis auf die letzte Neige leeren müssen; sein tragisches Schicksal hat ihn unseren Herzen um so theurer gemacht. Der Tod erschien ihm als Erlöser aus namenlosen Qualen; aber dieser einzige „Trost" für uns schwindet bei der Erwägung, daß ihm das böse Geschick heimtückisch überfiel, als er eben noch rüstig die Bahn aufwärts, zu noch höheren Schöpfungen hinanstrebte. Dieser Umstand gestaltet den Heimgang Smetana's zu einem unersetzlichen Verluste für die böhmische Musik und für die symphonische Kunst überhaupt. . . Smetana's Meisterwerk „Die verkaufte Braut" erblickte das Licht der Lampen auf den weltbedeutenden Brettern am 30. Mai 1866 in dem damaligen böhmischen Interims-Theater, das unter Leitung des Directors Thomé stand. Im Mai d. J. 1882 erlebte sie die hundertste, im Mai d. J. 1892 die zweihundertste und hierauf in einem Zeitraume von nur drei Jahren an dem oben genannten Tage die 300. Aufführung. Diese Ziffern sprechen für den, der sie zu deuten versteht, eine sehr vernehmliche, ausdrucksvolle Sprache; sie bedeuten, daß diese Oper, je mehr das Volk ihre Schönheiten zu verstehen und recht zu würdigen begann, desto rascher und sieghafter in sein gesammtes künstlerisches Anschauen und Fühlen, in sein Blut und Leben überging. Sie hat sich in die Volksseele vollständig eingelebt; denn in den Gestalten des Werkes lebt die Seele des Volkes. Das Volk trägt diese Kunstschöpfung im Herzen, weil es die Sprache seines Herzens spricht. Die Frische und Freudigkeit, die Schaffens- und Lebensfreude, die uns in dieser Oper wohlig umfangen, lassen sie uns in unvergänglicher Schöne erscheinen und wir kehren immer wieder und wieder zu diesem kostbaren Kleinod zurück. Director Šubert, der sich um die geschmackvolle und würdige Anordnung des Jubelfestes große Verdienste erwarb, war Gegenstand lebhafter Ovationen; Capellmeister Ad. Čech und die mitwirkenden Künstler erhielten Lorbeerkränze; Heinr. Mosna, der als „Principal zum 300. Male seine zwerchfellerschütternden, akrobatischen Künste producirte, empfing werthvolle Geschenke. An demselben Tage, Nachmittags, feierte der böhmische National-Theater-Verein die 300. Aufführung der Smetana'schen reizend frischen und fröhlichen „Braut", die wir aber um alle Schätze nicht „verkaufen" würden, im Repräsentations-Pavillon des Palastes der czechoslavischen Ethnographischen Ausstellung, welche gegenwärtig die interessanteste Sehenswürdigkeit Prags bildet. An der Büste des verklärten Meisters, die in diesen Prachträumen, umgeben von Lorbeerbäumen, stand, wurden Kränze mit Widmungsschleifen niedergelegt und Reden gehalten, welche die Bedeutung der Feier hervorhoben. Diese ethnographische Ausstellung, die uns anschaulich ein Bild der gesammten Culturarbeit des czechoslavischen Volksstammes (also auch der Mähren, Schlesier) in Vergangenheit und Gegenwart, sowohl auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft, als auch in allen Sphären des practischen Lebens bietet, birgt unter ihren so kostbaren Schätzen in der Abtheilung für Musik, eine reiche Fülle von Material zur Kenntniß der Tonkunst in Böhmen und der böhmischen (specifisch-nationalen) Musik; unter Anderem auch Manuscripte von zahlreichen Tonschöpfungen Smetana's, viele Briefe dieses Tonkünstlers, Portroits 2c.

In durchaus origineller Weise feierte man auch das Jubiläum der 300. Aufführung der Smetana'schen „Verkauften Braut" auf der Bühne des Theatre Variété. Herr Zimmermann stellte daselbst höchst gelungen in Maske, Haltung 2c. unsern Meister Smetana dar, welcher die „Verkaufte Braut" dirigirt. Als das Publikum die lieben, treuherzigen Züge des verehrten Tonkünstlers, in verblüffender Aehnlichkeit dargestellt, erblickte, brach es in stürmischen Beifall aus; Böhmen und Deutsche erhoben sich von den Sitzen und brachten donnernde „Sláva"- und „Hoch"-Rufe dem Angedenken des Gefeierten aus.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Jena, den 3. October. Die Verleihung des Ehrenbürgerrechts der Stadt an Herrn Geheimrath Dr. Gille, Generalsecretär des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, ist durch folgenden Ehrenbürgerbrief erfolgt:

Dem liebenswürdigen gemüthvollen Menschen, dem Förderer der Musik und dem Beschützer der Kunst in unserer Stadt, dem patriotischen Manne und dem treuen Beamten,

Herrn Geh. Hof- und Justizrath
Dr. Karl Gille

verleihen wir in Anerkennung seiner Verdienste anläßlich seines 50jährigen Bürgerjubiläums hiermit das

Ehrenbürgerrecht der Stadt Jena

Zu Urkund dessen ist dieser

Ehrenbürgerschein

ausgefertigt und mit Siegel und Unterschriften der Gemeindebehörden vollzogen worden.

Jena, am 2. October 1895.

Der Gemeindevorstand. Singer. Oberbürgermeister. (L. S.) Der Gemeinderath. Krieger. Vorsitzender.

— Vor der zweiten Civilkammer des Berliner Landgerichts I fand die Scheidung der Ehe Theresa Carreno—Eugen d'Albert statt. Der Ehemann wurde für den allein schuldigen Theil erklärt und zu den Kosten verurtheilt.

— Im Laufe des Winters wird das Trio der Herren Professoren Barth, Wirth und Hausmann in Berlin drei populäre Aufführungen veranstaltete.

— Als Gesangslehrerin am Conservatorium in Prag ist nach dem Abgang der Frau Mallinger Fräulein Leontine von Dötscher, schwerinische Kammersängerin, ernannt worden.

— Der älteste Tenor der Welt ist bekanntlich Sims Reeves in London. Seit ungefähr zwanzig Jahren hat er periodisch seine letzte, allerletzte und unwiderruflich letzte Erscheinung auf dem Concertpodium angekündigt. Vor einigen Monaten starb seine Frau und vor einigen Tagen führte er als zweite eine frühere Schülerin heim. Von seiner Verlobung wußten auch seine intimsten Freunde nichts, sie wissen aber jetzt, daß nächstens der lyrische Veteran eine neue Serie von Abschieds-Vorstellungen beginnt.

— Herr Kirchenmusikdirector Theodor Schneider in Chemnitz beging am 1. October das fünfzigjährige Jubiläum seiner amtlichen musikalischen Wirksamkeit.

— Der Londoner Impresario Sir Augustus Harris ist mit einer Truppe, die er einzig behufs der Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" zusammengebracht hat, nach Amerika abgesegelt. Die Mitglieder dieser Truppe sind die Damen Elba, Jeanne Douste, Damian, Meißlinger, Hüddleston, Johnston und Herr Jacques Bars.

— Das Stadttheater in Zwickau hat in Herrn Kammersänger Benno Köbke einen neuen Director erhalten. Herr Köbke war ehemals Mitdirector des Stadttheaters in Halle.

— Werner Alberti wird in der Berliner kgl. Oper ein kurzes Gastspiel absolvieren. Er ist zunächst an die Pergola und dann für zwei Monate an die königliche Oper in Lissabon engagiert.

— London. Mr. Schultz Curtius hat Frau Dozat aus Leipzig, welche neuerdings so große Erfolge in München errungen hat, engagiert; sie wird am 26. November in Levi's Wagner-Concert die Isolde singen.

— Der Kaiser von Oestreich hat den mit dem Titel und Character eines Ministerialrathes bekleideten Sectionsrath Dr. Carl Zeller, den bekannten Componisten der Operetten „Vogelhändler" und „Obersteiger" zum Ministerialrathe extra statum ernannt.

— Sowohl Felix Dreyschock wie Eugen d'Albert werden diesen Winter je eine große Concert-Tournée durch England unternehmen.

— Henriette Mühling, die bekannte Uebersetzerin Eugen Scribe's, ist am 23. d. M. im Alter von 100 Jahren in Berlin gestorben. Ihr Gatte, der Theaterdirector Mühling, war der Erste, der Meyerbeer's „Hugenotten" nach Deutschland brachte.

— In Neapel verstarb im Alter von 84 Jahren die Witwe des Pianisten Thalberg.

— Im Alter von 60 Jahren starb in Neapel Osvino Mercadante, der älteste Sohn des mit Rossini befreundeten Componisten Mercadante, der Schöpfer des „Fides", der „Vestalin" und „Zaïra" und 60 anderen Opern, von denen einige großen Erfolg hatten. Osvino Mercadante, von Beruf Kaufmann, starb gerade in dem Augenblicke, wo man in Altamura, der Geburtsstadt seines Vaters, dessen 100. Geburtstag feiert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Humperdinck's „Hänsel und Gretel" wurde von der Sir Augustus Harris-Company am 7. October zum ersten Male in Amerika, und zwar in Daly's Theater in New-York gegeben.

— Die königliche Hofoper zu Dresden, brachte Rubinstein's „Dämon" der seit Ende Juni nicht wieder im Spielplan erschienen, in der bekannten trefflichen Besetzung mit Herrn Perron und Fräul. Bossenberger in den Hauptrollen.

— Am 10. October wird am Stuttgarter Hoftheater zum ersten Male in Deutschland „Zaïra", Oper in 2 Acten von Edouard Bleu und Louis Besson, Musik von de la Nux, Deutsch von A. Harlacher, zur Aufführung gelangen.

— Ueber die kurz erwähnte Erstaufführung von Drachmann-Curti's „Schneefrid" schreibt das „Neue Mannheimer Volksblatt": „Die zweite Novität war das Werk eines scandinavischen Dichters, das Melodram „Schneefrid" von Holger Drachmann. Bietet uns auch die nordländische Sage, welche der Handlung zu Grunde liegt, weniger Interesse, so fesselt doch die Dichtung als solche, von von Heinrich Zschalig in Berlin, vortrefflich übersetzt und für die Bühne bearbeitet, durch ihre stimmungsvolle Poesie, den sich in ihr äußernden frisch quellenden Dichtergeist, in ungewöhnlichem Maße Die Musik, welche Franz Curti zu dieser Dichtung geschrieben hat und welche alle Hauptpersonen und Hauptvorgänge in äußerst characteristischer Weise zeichnet, ist eine sehr anziehende, originell in der Erfindung und sehr effectvoll in der orchestralen Färbung. — Dichtung und Musik, Inscenirung durch den Intendanten und Darstellung fanden denn auch unbestrittenen lebhaften Beifall."

— Dresden. Am 19. October wird die Festvorstellung zum 50jährigen Geburtstage des „Tannhäuser" mit einem Prologe von Dr. Koppel-Ellfeld eröffnet. Das Werk selbst erfolgt in der alten ursprünglichen Fassung, also ohne Pariser Ballet und ohne Einstreuung jener Venusphrasen, die der geniale Componist aus der viel späteren Tristan-Periode nachconstruirt hat. Es war dem Geschmack unserer Intendanz zuzutrauen, daß sie bei diesem Anlaß den ursprünglichen unverfälschten „Tannhäuser" geben werde.

— Wilhelm Kienzl's „Evangeliman", dessen Erstaufführung für Oesterreich Angelo Neumann erworben, erzielte im Deutschen Landestheater zu Prag einen außergewöhnlichen Erfolg. Es gab 22 Hervorrufe; Seidel in der Titelrolle, Dawison als Johannes, die Damen Ruttersheim und Hofmann waren vortrefflich. Eine lange Reihe Wiederholungen ist dem eigenartigen Musikdrama sicher. Kienzl wurde nach jedem Actschluß oft und stürmisch gerufen.

— Goldmark's neuestes Werk, die Oper „Heimchen am Herd", die vom Hoftheater in Wien zur Aufführung angenommen ist, gelangt nach der Wiener Première an der Pester kgl. Oper zur Darstellung.

— Das Flämische Theater in Antwerpen wird in der kommenden Saison drei neue flämische Werke aufführen. — Alvar, Musik von Paul Gilson, dem namhaftesten der jüngeren belgischen Componisten; „Sant Nicolas" von Jan Blocke, dem bekanntesten Schüler von Peter Benoit und wahrscheinlich desselben Componisten Oper „Rita".

— Das königliche Theater in Turin wird seine neue Saison mit einer Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" beginnen, der binnen Kurzem eine vollständige Vorführung der Nibelungen-Tetralogie folgen wird. Dies wird die erste Gesammtaufführung dieses Werkes in Italien sein.

— Wagner's „Lohengrin" wurde mit dem ehemaligen Mitglied des Scalatheaters in Mailand Tito Scipione Tergi in der Titelrolle auf dem Ricordi-Theater in Bergamo mit Enthusiasmus aufgenommen.

— Das neuerrichtete Nationaltheater in Agram wird am 15. d. M. in Gegenwart des Kaisers von Oesterreich mit der neuen patriotischen Oper „Zriny" von M. Zajc eröffnet werden.

— Sir Arthur Sullivan's Oper „Ivanhoe" ist zur Aufführung in Berlin bestimmt worden.

— Prag, 26. September. Die dreihundertste Aufführung der Smetana'schen Oper „Die verkaufte Braut" im tschechischen Theater gestaltete sich zu einer Art nationaler Feier. Der überaus verdiente Leiter der tschechischen Bühne, Herr Director F. A. Subert, dessen Anregung, im Wiener Ausstellungstheater zu gastiren, die tschechische Oper und Smetana im besonderen ihre nunmehr erfolgte allgemeinere Anerkennung verdanken, hatte aus diesem Anlasse einen Aufzug angeordnet, welcher die wichtigsten Gestalten aus den Opern Smetana's vereinigte. Nach einem Vorspiele, welches aus dem Anfangs- und Schlußtheile der symphonischen Dichtung „Vyšehrad" bestand, hob sich der Vorhang. Die Bühne zeigte eine im Glanze der aufgehenden Sonne erstrahlende Ruhmeshalle, an deren dem Zuschauer zugekehrter Hinterwand die Büste Smetana's, von Palmen umgeben, aufgestellt war. Genien huldigten ihr, und Bauern in Nationaltracht standen bewundernd davor. Die Seitenwände waren in acht Fächer für die Figuren der acht Opern gegliedert. — Und nun zogen die Gestalten aus den einzelnen Werken nach Maßgabe der chronologischen Folge letzterer in die Ruhmeshalle und legten Palmenzweige und Lorbeerkränze vor der Büste des Tondichters nieder, wobei das Orchester die vom Capellmeister M. Anger nach Motiven der Smetana'schen Opern zusammengestellte Begleitungsmusik, welche die jeweiligen Gruppen characterisirte in vorzüglicher Weise durchführte.

Vermischtes.

— Baden-Baden. Siegfried Wagner dirigierte hier am 30. September ein Orchesterconcert zum Besten der Unterstützungskasse des Curorchesters; es kamen folgende Werke zur Aufführung; Symphonie Nr. 8 von Beethoven, Mephisto-Walzer von Liszt, und von Richard Wagner dessen Ouverture zum „Fliegenden Holländer", „Siegfried-Idyll" und Vorspiel zu den „Meistersingern"! Der junge Wagner besitzt entschiedendes Directionstalent, er beherrscht das Orchester sicher und leitet es temperamentvoll und mit Energie; sein Erfolg war hier ein durchschlagender. — Der hier ansässige Pianist, Herr Theodor Pfeiffer, ein ehemaliger Schüler H. von Bülow's, veranstaltete zum Besten des Bülow-Denkmals in Hamburg einen sehr interessanten Clavier-Abend, mit Werken von Johann Sebastian Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Bülow, Liszt u. A. Herr Th. Pfeiffer löste seine schwierige Aufgabe in musterhafter Weise; einzelne Nummern, wie z. B. Bach's Chromatische

Phantasie und Fuge, und Beethoven's Appassionata-Sonate waren ganz außerordentliche Leistungen. Möge der Künstler, der das Concert auch an anderen Plätzen zu wiederholen gedenkt, überall die gleiche Anerkennung finden! — Die von Herrn Kirchenmusikdirector E. L. Werner während der Fremdensaison in der evangelischen Stadtkirche gegebene Concerte erfreuen sich, wie das „Badebl." schreibt, einer immer größeren Theilnahme, Dank ihrer vortrefflichen Programmzusammenstellung und ausgezeichneten Ausführung. In dem letzten dieser Concert wirkte mit großem Erfolge der bekannte Violinvirtuose Alfred Krasselt, Concertmeister des Kaimorchesters in München mit.

— In Mürzzuschlag (Steiermark) wurde im vergangenen Monat eine Gedächtnißtafel für den Dichter des „Trompeter von Säkkingen", Viktor von Scheffel, enthüllt. Dieselbe besteht aus dunklem Marmor und enthält des Dichters Brustbild in Relief. Scheffel verweilte 1873 an diesem Platze und nahm auf diesen Aufenthalt Bezug in einigen Versen.

— Das Concert von Ben Davies, Tenor der Royal Opera in London, dem Geiger Tivadar Nachèz, K. Kammervirtuos in London und der Claviervirtuosin Miß Mary Wurm in London, wird — wie wir soeben erfahren — in Leipzig, den 28. October in der Alberthalle stattfinden, und zwar als populäres Concert mit nieder gehaltenen Eintrittspreisen.

— Mascagni hat für eine Zeitung in Cerignola einen Artikel über Librettos geschrieben, in dem er feststellt, daß in Italien jedes Jahr 1500 Librettos verfaßt werden, und daß 200 derselben an ihn geschickt werden. Eines derselben soll Italiens Einheit behandeln, unter deren Personen Garibaldi (Bariton), der Papst (Baß) und Victor Emanual (Tenor) vertreten sind. Ein anderes „Maitag" beschäftigt sich mit einem Strike und hat einen Chor „Wir fordern den Achtstundentag!"

— Die „Concerts du Châtelet" und die „Concerts Lamoureux" in Paris beginnen am 13. October. Auch die „Concerts Colonne" nehmen an diesem Tage ihren Anfang und bestehen aus zwei großen Serien von zwölf Concerten, die ohne Unterbrechung bis zum 29. December jeden Sonntag stattfinden. In dieser ersten Serie wird Colonne in chronologischer Reihenfolge Beethoven's 9 Symphonien zur Aufführung bringen. Jedes Programm wird ein neues Werk enthalten. Die renommirtesten Sänger und Instrumentalsolisten werden zur Mitwirkung herangezogen werden.

Aufführungen.

Leipzig, 5. October. Motette in der Thomaskirche. „Sanctus", für vierstimmigen Chor von Bortniansky. Geistliches Lied: „Lichtheller Tag der Ewigkeit" von Müller. — 6. October. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Herr öffne mir die Herzensthür", für Solo, Chor und Orchester von Schreck. — 12. October. Motette in der Thomaskirche. Geistliches Lied: „Wie ein wasserreicher Garten" von Rietz. „Ich hebe meine Augen auf", Motette für vierstimmigen Chor von Bartz. — 13. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wie der Hirsch schreit", für Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn.

Zwickau, 3. October. Concert in der Marienkirche. Anläßlich der 8. Generalversammlung des deuschen Evangelischen Bundes, unter gütiger Mitwirkung einer freien Vereinigung der Zwickauer Männergesangvereine, des Kirchenchores zu St. Marien, der Herren Theaterdirector Kammersänger Benno Köbke (Tenor) und Organist Türke. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. Fuge C dur aus der Toccata in C dur von J. S. Bach. Motetten. Der Kirchenchor. Ach Gott vom Himmel von Agricola. Wer Gott vertraut, Tonsatz und Melodie von Erh. Bodenschatz. Recitativ und Arie für Tenor aus der „Schöpfung" von Haydn. Motetten: Wir liegen vor dir von Franke und Psalm 139 von Vollhardt. Pastorale und Allegro aus Op. 42 von Guilmant. Zwei Choräle. Männerchöre. Sollt' ich meinem Gott nicht singen von Schop. Ein' feste Burg ist unser Gott von Luther. Geistliches Lied für Tenor: In ihm von Gurland. Männerchöre: Herr, unser Gott, dich loben wir von Schondorf; Dankgebet aus den Niederländischen Volksliedern bearbeitet von Kremser.

Briefkasten.

J. H. B. in London. Dr. M. D. wohnt: Wien, Schumanngasse No. 15.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. October 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Der ethische Gehalt des Parsifal.

Von **Lily v. Gizycki.**

(Schluß.)

Man hat oft gesagt, Kundry sei „das Weib", die große Verführerin, die ihrer Sinnlichkeit Alles, auch das Heiligste preisgiebt. Sie sei nicht im Stande, sich durch kraftvolle That selbst zu befreien; ihre einzige Erlösung bestehe darin, daß ein Mann ihr Widerstand leiste und sie zu seiner Sclavin mache, die ihm in hündischer Liebe anhängt. Von Maria Magdalena an bis zu Kundry, dem Phantasiegeschöpf des modernen Künstlers, sei dies der Typus des weiblichen Geschlechtes. Wenn ich auch zugeben muß, daß Wagner, der Schüler Schopenhauer's, keine hohe Meinung vom Weibe hatte und als den einen großen Zug ihres Characters immer nur ihre Liebeskraft schilderte, so glaube ich doch nicht, daß er in Kundry das Geschlecht im Allgemeinen characterisieren wollte. Mir erscheint sie als lebensvolle, nur mit Märchenzauber umkleidete Einzelgestalt. Wem wäre nicht im Leben ein groß und gut angelegter Mensch begegnet, der nicht weiß, wohin er die heißen Triebe seines Herzens lenken soll, der haltlos zwischen wildem Genießen und aufopferungsvoller Thätigkeit hin und her schwankt weil er kein Ziel vor sich sieht, für dessen Erreichung er all' seine Kräfte einsetzen möchte. Kundry erscheint mit der einen Seite ihres Wesens als Liebesgöttin, aber sie vermag nicht, wie die Mädchen in Klingsor's Zaubergarten, im Liebesgenuß, im Triumph ihrer Schönheit, in Spiel und Tändeln volles Genüge zu finden; doch auch als Botin des Grales bleibt sie friedlos, obwohl sie ihre besten Kräfte in seine Dienste stellt und, von Mitleid getrieben, zu helfen sucht, wo sie kann; sie weiß nicht, wofür sie wirkt; der König des Grales und so manche seiner Ritter sind durch ein Lächeln von ihr ihrem Gelübde untreu geworden; sie hat weder Achtung noch Liebe für sie, — wie wäre es möglich, daß ihr freiwilliger Dienst sie zu befriedigen, zu beglücken vermöchte? Menschen wie sie bedürfen einer großen Aufgabe, einer starken Liebe und einer sicheren Hoffnung, um glücklich zu sein.

Auch als sie Parsifal begegnet und dem Verschmachtenden Wasser reicht, obwohl er sie vorher hart angelassen hat, weil sie ihm seiner Mutter Tod verkündete, entgegnet sie traurig auf Gurnemanz' Lob ihrer guten That: „Nie thu' ich Gutes; — nur Ruhe will ich".

Zwischen ihr und dem Knaben Parsifal besteht eine gewisse Aehnlichkeit; auch er hat kein Ziel, keine Aufgabe, auch er folgt seinen blinden Trieben, seinen ungezügelten Kräften; aber noch ist er kindlich heiter, und die Sehnsucht, die verzehrende, die Kundry erfüllt, ist ihm fremd.

Wagner hat es verstanden, mit kurzen Zügen den „reinen Thoren" zu characterisieren. Während Amfortas badet, fällt ein wilder Schwan, den ein Pfeil durchbohrte, in den See. Die Ritter und Knappen fangen in Parsifal den Frevler, der den heiligen Frieden des Waldes, dessen Geschöpfe nie einer Mörderhand zum Opfer fallen, gestört hat. In trotzigem Uebermuth rühmt er sich seiner Treffsicherheit. Mit mildem Ernst verweist ihm Gurnemanz seine That und zeigt ihm den schönen toten Vogel, der ihm nichts zu Leide that. Mit demselben Ungestüm, das den Jüngling bei der Jagd beseelte, zerbricht er nun voll schmerzlicher Reue Pfeil und Bogen. Vor dem erschossenen Vogel empfindet er die ersten Regungen des Mitleids, jenes Mitleids, das, wenn es bis zum höchsten Grade entwickelt wird, den Menschen zum Erlöser macht. Gurnemanz ahnt in Parsifal den verheißenen Erlöser aus der Noth, die Amfortas' Sünde über die Ritterschaft des Grales verhängt hat. Er führt ihn in die Burg und wartet sehnsüchtig,

daß das rege gewordene Mitleid das Herz Parsifal's beim Anblick des leidenden Königs rühren möchte. Denn nur wer, von Meitleid bewegt, nach der Ursache dieser Qualen forscht, vermag den Siechen zu erlösen.

Diesen tiefsinnigen Zug der Sage hat Wolfram schon hervorgehoben. Nicht das warme Herz allein befähigt den Menschen, seinen Brüdern zu helfen, auch nicht das offene Auge, mit dem er ihre Leiden sieht; er muß seine geistigen Kräfte in den Dienst der Leidenden stellen, er muß nach der Ursache der Noth forschen, wenn er wirklich der „Erlöser" ist: „durch Mitleid wissend".

Parsifal forscht nicht. Nach Knabenart sieht er staunend, was sich um ihn her begiebt. In Wolfram von Eschenbach's Dichtung gedenkt er der ritterlichen Regel, nicht viel zu fragen; der echte Ritter soll sich suchen lassen und nicht selbst suchen; wer seiner bedarf, wird ihn schon rufen. Und so verscherzt sich Parsifal die ihm bestimmte Krone des Grales und überläßt den König und seine Ritter der größten Noth. Er selbst geräth in Klingsor's Wundergarten. Kundry ist wieder in des Zauberers Gewalt; sie soll den Reinen besiegen. Die Blumenelfen, die ihn umringen, verscheucht er und sieht sich plötzlich der schönsten Frau gegenüber. Sie kennt ihn, sie hat sein weiches Herz durchschaut, als er um den Schwan Thränen der Reue vergoß, und um ihn an sich zu fesseln, erinnert sie ihn an seine tote Mutter. Zum Trost für den schweren Verlust, zum Ersatz jener Liebe bietet sie ihm die ihre. Aber die Erinnerung an die Mutter überwältigt ihn so sehr, daß er das lockende Weib neben sich nicht beachtet. Er hat die Mutter gemordet, als er sie um thörichter Knabenstreiche willen verließ; „was Alles", so fragt er sich, „vergaß ich wohl noch?" Und plötzlich, als Kundry's Mund in langem Kusse den seinen berührt, steigt Amfortas' Bild vor ihm auf; er fühlt seine Qualen am eigenen Leibe. In furchtbarem Gegensatz steht der Zauberglanz, der ihn umgiebt, zu der Erinnerung an die Gralsburg. Von Kundry reißt er sich los, um den Weg dorthin zurückzufinden. Klingsor wirft den Speer, den er Amfortas raubte und mit dem er ihn verwundete, auf Parsifal; aber ihn, den Reinen, trifft er nicht. Parsifal ergreift ihn, und der Zaubergarten versinkt.

Im Kampf gegen eine Welt voll lockendem Glanz, voll Trug und List, reift der Mensch. Der Schleier kindlicher Unschuld fällt von seinen Augen; er erkennt den Sinn jener bunten Lebensbilder, die einst an seinem Blick vorüberzogen. Nicht die unbewußte, sondern die erprobte Reinheit machen ihn stark, um sein Erlösungswerk zu beginnen.

Aber nicht sofort findet Parsifal den Weg zum Gral. In schwerer schwarzer Eisenrüstung durchzieht er die Lande:

„Zahllose Nöthe,
Kämpfe und Streite
zwangen mich ab vom Pfade,
wähnt ich ihn recht schon erkannt.
Da mußte Verzweiflung mich fassen,
das Heilthum heil mir zu bergen,
um das zu hüten, das zu wahren
ich Wunden jeder Wehr' mir gewann
Denn nicht ihn selber
Durft' ich führen im Streite;
unentweiht
führt' ich ihn mir zur Seite,
den ich nun heim geleite,
der dort dir schimmert heil und hehr, —
des Grales heil'gen Speer".

Gepanzert gegen die Anfeindungen der Widersacher — so schreitet der Mensch einher, der in schwerem Kampf und Leid die Erkenntniß seines Erlöserberufes erworben hat. Das Schwarz der Trauer hüllt ihn ein — denn wohl ist er sich seiner Kräfte bewußt und sehnt sich, sie zur Besiegung des Elends, das ihm das Herz zerreißt, anzuwenden; aber noch hat er sein Ziel nicht erreicht. Er besitzt die Waffe, durch welche er den einzigen Feind, den er kennt, das Leid seiner Brüder, besiegen wird; in keinem Kampf um eigenen Vortheil, um eigenen Ruhm führt er sie. So haben die großen Befreier der Menschheit stets gehandelt: sie haben sich lieber Wunden schlagen lassen, als daß sie sich und ihre Kräfte in den Dienst derer gestellt hätten, welche ihnen Gold und Ehre dafür boten. Die geistigen Kräfte sind heute die Waffen, mit denen Siege erfochten werden. Sie können mörderisch wirken, wenn sie von unlauteren Händen geführt werden; sie können die große offene Wunde der Menschheit schließen, wenn sie im heiligen Dienste der Bruderliebe stehen.

Parsifal findet endlich den Weg zu Gurnemanz. Kundry ist vorher schon als Dienende bei dem Einsiedler eingetroffen. Die Natur ringsum strahlt im Frühlingsglanz. Charfreitag ist's. An diesem Schmerzenstage sollte alles, was blüht und lebt, trauern und weinen! ruft Parsifal aus. Gurnemanz belehrt ihn eines besseren: Die erlöste Menschheit freut sich ihrer Befreiung, und in aller Kreatur, in Halm und Blume spiegelt die Freude sich wieder. Auch der eisengepanzerte Ritter darf sich der schweren Rüstung entledigen, er ist am Ziel. Was vom Staub der ruhelosen Wanderschaft noch an ihm haftet, spült der frische Quell hinweg. Kundry's Haupt benetzt Parsifal mit dem heiligen Wasser; auch sie hat die Liebeskräfte ihres Herzens in den Dienst der Menschen gestellt. Von ihr und Gurnemanz geleitet, betritt der reine, durch Mitleid wissende Thor die Gralsburg wieder. Dort ist die Noth aufs Höchste gestiegen: Amfortas wollte den Tod zwingen, ihn von seinen Qualen zu befreien, und weigerte sich ferner, den Gral zu enthüllen. Titurel, der alte Vater des Königs, stirbt darüber; die Ritter altern und müssen sich von irdischer Speise nähren. Es ergeht kein Ruf mehr an sie, zu retten und zu helfen.

In Amfortas, dem Sünder, der vor seinen Unterthanen das stärkende Heiligthum verbirgt, weil sein Anblick sein eigenes Elend ihm nur noch fühlbarer macht, mag mancher geistliche und weltliche Große dieser Erde sich wiederfinden. Was ist in ihren Händen vom Bilde des Nazareners übrig geblieben? Wer gedenkt noch seines Beispiels?

Wohl schließt sich die Wunde bei der Berührung des Speeres, den Parsifal auf den Kranken senkt, aber die Krone des Grales darf er nicht mehr tragen. Dem reinen Befreier ist sie bestimmt. Und wieder, wie einst, werden die Ritter des Grales ausziehen in alle Welt zu heilen, zu retten, Leid zu verscheuchen, Glück zu verbreiten.

Aus „Parsifal", dem Schwanengesang eines großen Künstlers, tönt es mit mächtigen Klängen an Ohr und Herz derer, die noch nicht taub und stumpf geworden sind. Einzelne, leise Töne, diesen ähnlich, haben sie wohl schon früher hie und da gehört, aber der Lärm der Welt hat sie verschlungen. Mit Posaunen, die alles übertönen, werden sie jetzt gerufen, um das Lied zu hören, das die ganze Welt durchklingt und das ein Meister verstand in Noten zu setzen: das Hohelied der siegenden Menschenliebe!*)

---

*) Aus „Zeitung für ethische Kultur", herausgegeben von Dr. Georg von Gizycki, Berlin, Ferd. Dümmler's Verlag.

Clavierwerke von Edmund Rochlich.

Album romantique, Heft I und II. Notturno: „Frühlingsblick." In Commission bei E. Grude, Leipzig.

Der Unterzeichnete bekennt, daß er mit einem gewissen Mißtrauen neu erschienene Musikwerke ernster Richtung in die Hand nimmt. Er fürchtet sich jedesmal vor der Unnatürlichkeit der Harmonie, der Declamation oder der ganzen Mache, die vermuthlich wieder darin enthalten sein wird, und vor dem Mißbehagen, ja dem offenen Aerger, den ihm dies Unerquickliche bereiten muß. Für gewöhnlich täuscht ihn seine Erwartung denn auch nicht. In diesem Falle, war er doch auf's Angenehmste überrascht und zum Guten enttäuscht.

Edmund Rochlich ist fast gänzlich frei von den allmählich gradezu Mode gewordenen Unnatürlichkeiten. Zudem aber hat er vor allen Dingen Eines, was bei modernen deutschen Componisten überhaupt selten, bei speciellen Clavierschreibern aber fast überhaupt nicht mehr anzutreffen ist, nämlich Sinn für Gesang und Cantilene und daraus hervorquellende süße, echte, wirklich den Sinn bestrickende **Melodie**! —

Das Geschrei nach Melodie ist uralt, fast trivial, aber nur allzu berechtigt, namentlich den sogenannten „Nach-Wagnerianern" den Allerjüngsten und Dreistesten aus dieser Schaar gegenüber, von der noch um vieles bedenklicheren Wirkung, die Liszt und Berlioz gehabt haben, zu schweigen. Wagner ist an dem grenzenlosen Unheil, das er, reinmusikalisch genommen, in der That in den jüngeren Köpfen angerichtet hat, factisch unschuldig. Was kann ein großes Genie dafür, wenn es aufzunehmen vorwiegend nur kleine Naturen, schiefe und hohle Köpfe da sind, die ihre Begeisterung, ihre Betäubung für „Verständniß" und — „Nachfolge" hielten. Statt im wahrhaft Dramatischen, im wunderbar einheitlichen Aufbau des Ganzen, in der gewaltigen Leidenschaft, in Größe und Tiefe der Empfindung und vor Allem in dem hier zum ersten Male mit vollem, klaren Bewußtsein staunenswürdig ausgestalteten „Sprach-Gesang" die Vorzüge zu erblicken, hielten sie die bei so eigenthümlichen Stoffen ausnahmsweise nöthigen harmonischen Extravaganzen, seinen orchestralen und scenischen Prunk und die durch das rücksichtslose Betonen des rein dramatischen Princips freilich zuweilen nöthige Abwesenheit von Melodie in engerem Sinne für den eigentlichen Kernpunkt der Sache. „Wie er sich räuspert und wie er spuckt, das haben sie ihm glücklich abgeguckt" u. s. w. Die alte Geschichte: bei der unverbesserlichen Inferiorität der meisten Köpfe richtet jedes wahre, große und neue Genie neben offenbarem Fortschritt auch viel, sehr viel Schaden an.

Schon das Lied, die Ballade, das Oratorium können, auch wenn man noch so fein characterisirt, unmöglich in gleicher kühner Weise behandelt werden, wie Wagner mit seinen Ausnahmestoffen verfuhr. Noch viel weniger aber die Instrumentalmusik. Sie bedarf durchaus der vorwiegenden Melodie im engeren Sinne.

Ich freue mich, bestätigen zu können, daß dieses erste Erforderniß für Instrumental- und auch halbe Programm-Musik (wie in diesem Falle!) bei Rochlich vorhanden ist.

Gleich das erste Stück „Barcarola" wird auf diese Weise zu einem venetianischen Stimmungsbild wohlgelungener Natur und zu einer schönen Melodie. Der Zauber echter, wirklich empfundener Poesie schwebt über den ermattenden, verdämmernden Schluß-Akkorden. Vielleicht ist dies die Perle der Sammlung. Aber auch die andern fünf Stimmungsbilder (denn es kann sich hier nur um „Stimmungsbilder" handeln!) sind wohlgelungen, tief empfunden, formell abgerundet, dem Ohre sich tief einprägend und clavieristisch angenehm und keineswegs allzuschwer zu spielen. Der Claviersatz ist vollklingend, dabei handlich und practisch und Spieler, welche über „Cantilene auf dem Clavier" verfügen, finden hier sogar dankbare Concertstücke. Trotzdem scheint der Hauptcharacter des „Album romantique" mir ein sehr intimer, wie um Abends ganz allein am Clavier durchträumt zu werden. Offenbar sind's italienische und — persönliche Eindrücke und Empfindungen, die der Componist hier in sehr glücklicher Weise musikalisch wiedergiebt.

Im Gegensatz zum seligen Gondel- und Lagunen-Frieden der Mondnacht in der „Barcarole" bringt die „Elegia" (No. 2) leidenschaftlichen Schmerz der Enttäuschung.

Eine köstliche Melodie bietet wieder (Nr. 3) „Valse fantastique". Das Motto schließt mit den Worten: „Hinab in's Grab tanz' ich den letzten Reigen". Ich liebe rein musikalisch das Stück, muß aber gestehen, daß die Deutung des Räthsels, welches in diesem Programme liegt, mich im Stiche gelassen hat. Aus dem Stücke geht soviel hervor, daß es sich hier um leidenschaftliche Empfindungen ganz bestimmter Natur handelt. —?— Zum Schlusse verklingt die wie überhaupt das „Album" mehr italienischen und chopinistische als deutsche Einflüsse reizende Melodie, in der linken Hand langsam und zart abwärts gleitend.

Das zweite Heft beginnt mit „Sogni" (Träume) (No. 4), wohl dem bedeutendensten der schönen Sammlung.

Die im $^6/_8$-Tacte beginnende, in die linke Hand gelegte, Cello-Melodie klingt wie eine leidenschaftlich dahinströmende Liebes-Erklärung, die $^9/_8$-Tacte zu einer unerwarteten Steigerung übergeht, um endlich im breiten, übervoll und sehr modern und glänzend gesetzten $^4/_4$-Tacte wie ein Triumph-Gesang mächtig auszuklingen. —

Wo soviel Licht ist, kann der Schatten wohl nicht ganz fehlen: gegen das eben genannte Haupt- und Pracht-Stück fallen die Nummern 5 (Serenata meloncolica) und 6 (Mazurka) ganz gewaltig ab. Sie sind, obwohl ebenfalls die Vorzüge strömender Melodie aufweisend, dennoch im Vergleich zu den Nummern 1, 3 und 5 dürftig in Empfindung und Erfindung. Ja ich muß auf Seite 15 eine zweimal wiederkehrende Stelle von Octaven-Parallelen zwischen oberster und unterster Stimme offen als geschmacklos, ungeschickt und unnatürlich rügen.

Vielleicht hat sich R. etwas Besonderes dabei gedacht. Etwas Schönes, Erfreuliches kann's aber nicht gewesen sein. — Ich glaubte erst an einen Druckfehler, bis mich die doppelte Wiederkehr an volle Absicht statt bösem Zufall glauben machte.

„Frühlingsblick" (Op. 11) weist wieder alle Vorzüge der ersten Nummern auf, nur nicht die gleiche Tiefe und Originalität, es ist mehr landläufig, aber fließend, heiter, glänzend, leidenschaftlich, dankbar im gewöhnlichen Concert-Sinne.

Edmund Rochlich beweist mit seinen Clavierwerken, daß man auch heute noch originell und neu sein kann, ohne häßlich, unmelodisch und haarsträubend un-

natürlich sein zu müssen, wie leider die traurige Mehrzahl seiner neudeutschen, jungwagnerischen Collegen.

Möge es mir mit meinem Versuche der Wiedergabe meiner Eindrücke gelungen sein, wirkliche Clavierspieler auf Edm. Rochlich hinzuweisen. Gott sei Dank sind letztere ja heute nicht so überaus selten, wie wirkliche Sänger, die ihre Stimme und das deutsche Wort richtig zu behandeln verstehen. Martin Plüddemann.

Opernaufführungen in Leipzig.

Als zweite Novität in der neuen begonnenen Saison brachte die Direction unseres Stadttheaters ein Werk aus der Feder des bestbekannten ungarischen Violinvirtuosen Jenö Hubay. Es war „Der Geigenmacher von Cremona", Oper in 2 Bildern von François Coppée und Henri Beauclais; deutsch von Max Kalbeck. Trotz der enthusiastischen Aufnahme, welche dieses Werk am 22. Sept. in Gegenwart des Componisten gefunden hat, kann man ihm eine längere Lebensdauer kaum prophezeien. Gleich Tschaikowski's „Jolanthe" oder Bizet's „Djamileh" wird „Der Geigenmacher" hie und da einmal auf dem Spielplan als Fülloper erscheinen, ist doch seine Handlung zu skizzenhaft, zu uninteressant und gar zu wenig dramatisch zugeschnitten. Was Hubay's Musik betrifft, so darf man in ihr eigentliche originelle Züge nicht suchen. Am werthvollsten dünkt uns an dem ganzen Werke das große Violinsolo Sandro's, welches der Componist bei der Erstaufführung selbst spielte und zwar so tonschön und mit so viel Seele, daß das Publikum auf eine Wiederholung desselben drang. Recht frisch erfunden sind auch die Chöre. Im übrigen läßt sich sagen, daß Hubay's Musik sich auf nur edlen Bahnen bewegt, daß er über eine Harmonik verfügt, die das Ohr fesselt und daß er das Orchester mit gründlicher Kenntniß der mannigfachsten Effecte beherrscht.

Herr Capellmeister Panzner hatte der Neuheit die sorgfältigste Einstudierung zu Theil werden lassen. Die Interpreten der Hauptrollen (Frl. Dönges (Giannina), Herr Demuth (Sandro), Herr Bucar (Filipp) und Herr Wittekopf (Taddeo Ferrari), deren Aufgaben viel Dankbares enthalten, wurden mit Beifall reichlich ausgezeichnet, der Componist wiederholt hervorgerufen. Die Ausstattung seitens des Herrn Oberregisseur Goldberg war eine fein berechnete und malerische. Das Ballet erzielte mit der feurigen Tarantelle im zweiten Bilde einen schönen Erfolg.

Nach mehrjähriger Pause erschien am 25. September Auber's mit großem Beifall begrüßte romantisch-komische Oper „Des Teufels Antheil" wieder auf unserer Bühne. Das Hauptinteresse beanspruchte an diesem Abende Frl. Kernic, welche zum ersten Male in der Hauptrolle des Carlo Broschi auftrat. Mit der ihr eigenen graziösen Lebendigkeit und Natürlichkeit im Spiel entzückte sie eben so sehr wie durch die blendende Schönheit ihrer Stimme; auch technisch löste sie ihre Aufgaben mit fast tadellosem Gelingen, so daß der bedeutende Erfolg, den sie davontrug, vollkommen gerechtfertigt ist. Die Schwester Cosilda hatte Frl. Toula übernommen. Ihre Darstellungskunst ist eben noch nicht sehr entwickelt, läßt aber allmäliches Fortschreiten auch nicht verkennen. Sehr angenehm berührt ihr Gesang, aus dem unzweifelhafte musikalische und gesangliche Begabung spricht. Den schwermüthigen König, auf den die Macht des Gesanges so heilsam einwirkt, characterisirte Herr Demuth ebenso wirksam, wie Frl. Beuer die Königin. Herr Merkel als Rafael fährt fort, die oft so lästige unbestimmte Tongebung mit Erfolg zu besiegen. Herr Knüpfer (Hofmeister) ließ sich keine Gelegenheit entgehen, seiner Rolle drastische Seiten abzugewinnen.

Am 30. September fand eine Wiederholung dieser originellen Oper statt, in welcher Frl. Erika Wedekind vom Kgl. Hoftheater in Dresden die Rolle des Carlo Broschi übernommen hatte. Wie schon bei ihrem früheren Auftreten auf unserer Bühne riß sie Alles zu heller Begeisterung hin durch ihr lebensvolles Spiel und ihre vollendete Gesangstechnik.

Beide Aufführungen leitete als letzte Amtsverrichtungen Herr Capellmeister Biester. Am zweiten Abende verliefen einzelne Strecken recht matt und unsicher.

An Stelle von Mozart's „Figaro's Hochzeit" mußte am 2. October infolge Erkrankens der Frau Baumann ohne vorhergegangene Probe Auber's „Fra Diavolo" angesetzt werden, der, abgesehen von einigen unsicheren Einsätzen in den Chören recht glatt von Statten ging. Am Dirigentenpult begrüßten wir den nach kurzer Abwesenheit wieder auf seinen Posten zurückgekehrten Capellmeister Proft.

Correspondenzen.

Baden-Baden, 25. Juli.

Herr Musikdirector C. L. Werner veranstaltete in vergangener Woche sein zweites Fremden-Concert in der hiesigen Evangelischen Stadtkirche, welches recht gut besucht war.

Eröffnet wurde das Concert durch die unsterbliche „Chromatische Phantasie" des großen Sebastian Bach. Herr Werner hat die löbliche Gewohnheit, jedes seiner Concerte mit einem Werke des Großmeisters zu eröffnen und dadurch seinen Orgelproductionen die richtige Weihe zu geben. — Später ließ er einen Cyclus kleiner „musikalischer Bilder" moderner Meister folgen — ein origineller Gedanke in trefflicher Ausführung. Er bezeichnete diese Collection als „Musikalische Bilder aus dem menschlichen Leben".

Zuerst ertönte ein Wiegenlied von G. Merkel, dann folgte ein Traum von C. L. Werner, dann das Andante „Nach einem altdeutschen Minneliede" von J. Brahms (Opus 1), eine Hochzeitsmusik" (Op. 56) von S. de Lange, „Im Silberkranze" (Op. 202) von C. Reinecke, und den Schluß machte die Choralfiguration von Hesse über Bach's „Wenn ich einmal soll scheiden". — Die Wahl war sehr gut. Alle Werke sind stimmungsvoll und characteristisch. Zugleich war die Auswahl dazu geeignet, den Reichthum der der Orgel innewohnenden Klangfarben, erzeugt durch Register-Combinationen mannigfachster Art, dem Hörer klar zu machen. In jedem der sechs Stücke trat ein anderer Klangcharacter zu Tage.

Den Schluß der Orgelvorträge bildete der mächtige Chor: „Wach' auf, es nahet gen den Tag" aus Rich. Wagner's „Meistersinger", den A. Gänlein sehr wirksam übertragen und den wir allen Orgelspielern bestens empfehlen möchten als effectvolle Schlußnummer.

Frl. Margarethe Dugge aus Lübeck unterstützte das Concert wirksam durch ihre ausgezeichneten Gesangsvorträge. Sie besitzt eine Altstimme von selten schöner Klangfarbe, großem Umfange und völlig gleichmäßiger Registerbildung. Sie sang zuerst die classische Arie „Miserere mei Domine" von Martini, ein werthvolles Werk, das sich für den Kirchenvortrag vortrefflich eignet. Später folgte die Arie „Sei stille dem Herrn" aus Mendelssohn's „Elias" und „Es ist bestimmt in Gottes Rath" von demselben Meister. Letzteres, im Volkstone gehaltene Lied, eignet sich nicht besonders für die Kirche; vier Strophen erschienen uns auch zu viel. Classische Arien verdienen immer den Vorzug. — Fräulein Dügge hat aber mit ihren Vorträgen eine sehr gute Wirkung erzielt und sich bei uns vortheilhaft eingeführt. R. Pohl.

Bremen.

Bremen stand bis jetzt in dem Rufe, eine der besten Operettenbühnen im Tivoli-Theater zu besitzen. Was Wunder, daß es das Bestreben von ersten Künstlern auf dem Gebiete der Operette war, dahin ein Engagement zu erhalten. Wohl bietet auch dieses Jahr

die in die Hände des Herrn K. Dietrich übergegangene Direction (Winter-Saison Iglau-Mähren) ein reichhaltiges Repertoire, doch scheinen die Leistungen gegen früher zurückgegangen zu sein, wenngleich auch jetzt noch einige recht gute Kräfte zur Verfügung stehen. Wir erwähnen Frl. Schoder, Herren Matscheg, Hanno und Schulz. Grund der Minderwerthigkeit mag wohl einestheils in dem oft zu schnellen und infolgedessen nicht gründlichen Einstudieren mancher Rollen, anderntheils in Gagen und sonstigen persönlichen Verhältnissen zu suchen sein, die es eben nicht ermöglichen, Namen von Rufe heranzuziehen oder, wenn dies gelungen, zu fesseln. So kam es jedenfalls auch, daß eine erste Kraft, wie Herr Zeder, nach kurzer Zeit seine Thätigkeit aufgab. Die musikalische Leitung liegt in den Händen der Herren Capellmeister Stix und Zabel. Des erstgenannten Herrn Operette „Der Abenteurer“ ist auch hier in dem Spielplan aufgenommen worden. Sie zeichnet sich nicht nur durch Gefälligkeit und leichte Faßlichkeit der Melodien aus, was ja bei einer Operette Haupterforderniß ist, sondern sie bietet auch dem ernsten Musiker wirkliche musikalische Genüsse, die in trefflicher Harmoniesierung und characteristischer Instrumentation zu suchen sind. Das Werk ist schon an vielen Bühnen aufgeführt worden. Von Novitäten seien an dieser Stelle zwei erwähnt: „Der arme Edelmann“ von Sondermann und Philipp, Musik von A. Donndorf und „Der Lieutenant zu See“ von E. Schlack und L. Herrmann, Musik von Louis Rott. Von beiden Werken kann man in Bezug auf die Handlung sagen: „Alles schon einmal dagewesen“. Was die Musik zum armen Edelmann betrifft, so findet man darin so viele liebe Bekannte, daß man kaum Zeit hat, den Hut so oft zu lüften, um sie alle zu begrüßen. Strauß, Wagner, Millöcker, Meyerbeer, Lortzing u. A. haben Herrn Donndorf bei der Arbeit unterstützt, sodaß dieselbe zwar recht klangvoll und wirksam geworden ist, auch manchen „Schlager“ aufzuweisen hat, aber andernseits dem Hörer von der Erfindungsgabe des Herrn Componisten keine große Meinung beibriugt. Da aber im Text und Musik die Mache sehr geschickt ist, so bleibt die Wirkung nicht aus. Einen großen Fehler hat jedoch Herr Donndorf begangen, indem er in moderner Weise mit orchestralen Effecten zu glänzen versucht, was ihm zwar manchmal gut gelingt, aber nicht am Platze ist, weil durch die massige Instrumentation die Stimmen der Solisten gedeckt werden. Der „Lieutenant zur See“ bringt uns in seiner Musik auch nicht gerade Neues, weist in den bisweilen sehr schöne Melodien mancherlei Anklänge auf, ist aber recht gut gearbeitet und enthält eine ganze Reihe höchst wirkungsvoller Nummern. Instrumentation sowohl als musikalische Arbeit zeigen stets den gewandten, feingebildeten Musiker. Ob uns die nächste Zeit außer dem „Probekuß“ von Millöcker noch andere nennenswerthe Operetten bringen wird, ist zur Zeit nicht bekannt. Das „Stadttheater“ rüstet sich unterdessen zu frischer Thätigkeit, sind ja für die nächste Saison wohl gegen 10 neue Gesangskräfte engagiert, u. A. auch der von der Reclame in unheimlicher Weise empfohlene Tenor, Herr Bauernfeind, der gewiß über eine sehr schöne und große Stimme verfügt, der aber in seinem hiesigen Gastspielen gezeigt hat, daß er noch mancherlei bedarf, um all das wahr zu machen, was übereifrige Freunde an ihm rühmen. Daß er bei steißigem Studium ein bedeutender Sänger werden kann, wie schon manchen des Bremer Stadttheater hervorgebracht hat, davon sind wir überzeugt.

Willy Gareiss.

Graz.

Noch eines der mir vorliegenden Programme weist den Namen Berlioz auf. Es ist jenes des vierten Concertes des steiermärkischen Musikvereins, das uns als Mittelnummer die „Harold-Symphonie“ brachte. Fast schien es, als wollten unsere Kunstinstitute zum Schlusse der Musiksaison einen Berlioz-Cultus inauguriren. Jedenfalls überraschte es, Werken dieses Meisters in so rascher Folge zu begegnen, die vermöge ihrer ausgesprochenen Eigenart mit Maß genossen werden wollen. Nur die Harold-Symphonie gehört bekanntlich zu jenen Tondichtungen Berlioz’, in denen der Autor weit mehr als in manchen anderen seiner Werke dem Hörer entgegen kommt. Der „Marsch der Pilger“ mit ihrem vom trefflich imitirten Gemurmel der Betenden unterbrochenen Gesang, sowie das nachfolgende „Ständchen“, trugen wie immer über die beiden Außensätze des Werkes den Sieg davon. Die Aufführung war eine mit Rücksicht auf das aus Vereinsmitgliedern und Militärmusikern zusammengesetzte Orchester verdienstliche. Die Wirkung der von kunstgeübten Händen gespielten Solo-Viola hätte durch eine günstigere Aufstellung des Spielers im Vordergrunde neben dem Dirigenten vor dem Primgeigern gefördert werden können, indem diese Principalstimme sich dadurch vom Orchester noch mehr abgehoben hätte. In diesem Concerte hörten wir überdies Liszt’s symphonische Dichtung „Orpheus“ und eine „Ouverture für Orchester und Orgel“, ein Werk des artistischen Directors des Vereins, bei welchem die vorzügliche Instrumentation über den Inhalt blendet. Diesem Zustande ist wohl auch der Beifall zuzuschreiben, dem die Ouverture (übrigens keine treffende Bezeichnung für diese Composition) zu Theil wurde. Wie im vorigen Jahre brachte uns die Concertsaison eine der Symphonien von Anton Bruckner. Es war dessen D moll-Symphonie, die der Musikverein uns in einem seiner Concerte vorführte. Die hier bisher gehörten Bruckner’schen Symphonien, dessen E dur, Es dur, B dur und D moll fallen stufenweise ab, man wählte eben zuerst die besten derselben. Die letzterwähnte Symphonie erscheint als am wenigsten darnach geartet, um kurzweg mit dem Namen „Symphonie“ bezeichnet zu werden. Das Werk trägt noch weit mehr als die andern uns bekannten Schwestercompositionen Bruckner’s den Character des Episodischen, des Fragmentarischen im Aufbau, Eigenschaften, die selbst durch die darin enthaltene thematische und contrapunktische Arbeit dem Wesen der Symphonie nicht entsprechen; zudem erscheinen auch die Themen nicht genug bedeutend, um den hier gemachten Aufwand orchestraler Mittel zu rechtfertigen. Muß denn eine derartig gehaltene Composition gerade „Symphonie“ heißen? Kann sie nicht besser etwa unter der Flagge einer dramatisch-symphonischen Dichtung in so und so viel Abtheilungen oder Sätzen segeln? Was die in diesem Werke von Bruckner’s Verehrern als einen Richard Wagner dargebrachte Huldigung bezeichneten, gar auffallenden Anklängen an „Tristan und Isolde“ betrifft, so werden diese Stellen den Wenigsten als eine solche erscheinen, wohl aber als eine Reverenz, auf die der Bayreuther Meister wahrlich verzichten konnte. Sehr geistvoll ist das Scherzo dieser Symphonie, das sich ungemein vortheilhaft von den anderen Sätzen des Werkes abhebt. Die Wiedergabe dieses Satzes verdiente Lob, während die Aufführung der anderen Theile der Symphonie sehr viel zu wünschen übrig ließ; nicht einmal die Violinen lösten ihre Aufgabe mit der nöthigen Uebereinstimmung. Ueberhaupt leistete der Musikverein in früheren Jahren weit Besseres in seinen Concerten und ist jetzt sogar genöthigt durch die Heranziehung von zwar für ihren Beruf vorzüglich geschulten, dagegen zum Concertspiel weniger geeigneten Militärmusikern seine Aufführungen zu ermöglichen. Dies zeigte deutlich die Wiedergabe von Beethoven’s erster Leonoren-Ouverture, wobei jeder Schwung fehlte, der Vortrag viel zu wenig abgestuft erschien und die Ueberleitung zum Mittelsatz, sowie die Rückkehr in das Allegro ganz unberücksichtigt blieb, endlich der Schluß geradezu unbedeutend erklang, eine Gesammtleistung, die kaum mittelmäßig genannt werden konnte und wohl genügend meine obigen Worte rechtfertigte. Zwischen diesen beiden Orchesterwerken wies das Programm Bach’s herrliche „Passacaglia“ auf, vorgetragen von Herrn Director E. W. Degner. Der Interpret wurde zwar den Noten gerecht, doch war die Modulation der Register zu dürftig und die Wiedereintritte des Themas erklangen nach den regelmäßigen Abschnitten zu unvermittelt. Zu dem machte

sich das Mißverhältniß zwischen dem, wenn auch recht geräumigen Stephaniensaal und der für denselben zu großen Orgel bei Anwendung des vollen Werkes und überhaupt in der Tiefe, wobei die Schallwellen des allzu wuchtigen Instruments sich nicht genug entfalten können, ungemein bemerkbar. —

Mainz.

„Herakles“ entstand gleichzeitig mit „Belsazar“ im Jahre 1744 und wurde von Händel in ungefähr vier Wochen geschrieben. Am 5. Januar 1745 fand die erste Aufführung in London unter des Componisten eigener Leitung statt. In Deutschland hatte sich das Werk nur langsam Eingang zu verschaffen gewußt. Erst im Jahre 1863, also über hundert Jahre nach seiner Entstehung, wurde es durch die Breslauer Singacademie erstmalig aufgeführt. Die Dichtung des Herakles ist unter den weltlichen Oratorien Händel's als die beste und dramatischste bekannt. Im Gegensatz zu „Debora“ berücksichtigt der Meister in Herakles besonders die Solopartheien, während der Chor etwas nebensächlich bedacht ist. Doch soll damit nicht gesagt sein, daß das Werk nicht auch Chöre von großartiger Wirkung enthält. Wir gedenken hier vornehmlich des characteristischen Chors „Eifersucht, o Höllenfluch“ im 2. Act 1. Scene, sowie des Trauerchors aus der 3. Scene. Die Stelle: „Der Menschheit Rächer sank dahin“ wirkt geradezu erschütternd. — Sämmtliche Chöre sind vierstimmig gesetzt und kamen mustergiltig zur Aufführung. Die Behandlung der Solopartheien ist Händel vorzüglich gelungen. Besonders dramatisch behandelt ist die Scene, wo Herakles nach Anlegen des todtbringenden Gewandes in Verzweiflung rast. Ebenso packend erweist sich die nachfolgende Scene, als Dejanira, nachdem sie ihre grundlose Eifersucht eingesehen, dem Wahnsinn verfallen, aus allen Enden sich von Furien verfolgt glaubt. Das sind wahre Meisterstücke der musikalisch-dramatischen Kunst.

Das Oratorium wurde gleich der Debora unter der bewährten Leitung des Herrn Capellmeister Volbach ausgezeichnet zu Gehör gebracht. Der geniale Dirigent hat es durch großen Fleiß verstanden, Chor und Orchester auf ungeahnte Höhe zu bringen. Wir schließen uns der ihm nach dem Concert gebrachten Ovation von ganzem Herzen an.

Die Solisten waren alle vorzüglich und boten wahre Kunstleistungen. Frau Emilie Herzog, Hofopernsängerin aus Berlin, vertrat die Sopranparthie (Jole) ausgezeichnet. Kaum vermag man sich dem bestrickenden Reiz ihrer glockenreinen, sympathischen Stimme zu entziehen.

Fräulein Mathilde Haas von hier hat uns schon oft Proben ihres Könnens abgelegt. Auch in der kleinen Parthie des Sichas fand sie Gelegenheit, ihren musikalischen Feinsinn und Geschmack zu zeigen, durch den sich stets ihre Darbietungen auszeichnen. Ihre Stimme klang diesmal besonders voll und rund.

Chor und Orchester waren vorzüglich. Letzteres begleitete sehr schön. Ein verfrühter Einsatz einiger Geiger ist zu entschuldigen. Die Orgel hatte nur bei den Chören mitzuwirken. Der mächtige Orgelschluß, den das Instrument nach Beendigung des letzten Chores allein auszuführen hat, war von mächtiger Wirkung.

Die Liedertafel kann mit Genugthuung auf die beiden äußerst gelungenen Concerte zurückblicken, sie hat sich durch die Vorführung der beiden Händel'schen Oratorien ein großes Verdienst in der musikalischen Welt erworben.

Neubrandenburg, 11. Juni.

Die gestrige Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Judas Maccabäus“ durch den Verein für gemischten Chorgesang hat einen sehr guten Verlauf genommen. Für die Soli waren Herr und Frau Hildach und Herr und Frau Grahl gewonnen. Längst schon rühmlichst hier bekannt und stets mit großer Freude begrüßt, gewann sich Frau Anna Hildach schon mit den ersten Tönen ihrer Parthie Aller Herzen. Wir fanden ihre Stimme größer und strahlender als früher, auch Wärme und Innigkeit des Ausdrucks schienen in gleichem Maße gewachsen zu sein. Von den verschiedensten Nummern ihrer Parthie erwähnen wir nur die Arien: „Fromme Thränen, heißes Flehn“ und „Nun tönt der Laut' und Harfe Klang“ — sowie die Duette: „O süße Freiheit, himmlische“ und das letzte Friedensduett: „O Friede, reich am Heil des Herrn“. In demselben war die Altistin Frau Grahl ihre Partnerin.

Die Stimme dieser Dame ist kleiner, aber sie ist weich und wohlklingend. Die Altparthie war nur mit einer Arie ausgestattet, dagegen mit einer Reihe von Duetten und Recitativen, die alle von Frau Grahl inhaltsgemäßer Weise vorgetragen wurden. Am meisten bot ihr die Arie: „Jehovah sieh“ Gelegenheit, sich als gut gebildete Sängerin zu zeigen. Die Parthie des Judas, die vom Sänger einen hohen, leichtansprechenden Tenor fordert, wurde von Herrn Grahl mit schönem Ton und edlem Feuer gesungen. Besonders wirksam war das langausgehaltene hellstrahlende hohe A in der Arie: „Blast die Trompet“.

Herrn Hildach's voller, wohlklingender Bariton blieb der Parthie an keiner Stelle auch nur ein Titelchen schuldig. Vom Wohlklang gesättigt und von Wärme durchbebt war jeder Ton. Wir gedenken der Arie: „Auf, Heer des Herrn“ und des Recitativs „Vernehmt, die Gottheit spricht durch mich“. Schade, daß seine Parthie nicht länger war.

Die Hauptsache des Werkes sind, wie bei allen Werken dieser Art, die Chöre. Von der tiefsten Klage und der ernstesten Trauer bis hinauf zur jubelnden Siegeshymne und den begeisterten Dankpsalmen erstreckt sich die Scala, die der Componist in der zahlreichen Menge derselben durchläuft. Sie wurden mit Frische und Wohlklang, klar und deutlich in Einsätzen und Figuren und wohlschattirt zum Vortrag gebracht. Der Verein ist in seinen gesanglichen Leistungen wieder um ein Stück gewachsen. Die Capelle des Herrn Schumacher leistete das Möglichste und kam den Winken des Dirigenten in Bezug auf Tonschattirung überall bereitwilligst nach.

Herr Musikdirector Naubert, dem nach so vieler Mühewaltung des Einstudierens ein so schönes Gelingen zu gönnen war, leitete mit ruhiger und sicherer Hand, aber auch energisch und bestimmt das Ganze.

Nienburg a. d. Weser.

Vor Jahren (1843) erfolgte im naheliegenden Oyler Walde die Gründung des Bundes der „Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln“, jetzt an Zahl über 60. 1893, also zur 50. Wiederkehr des Stiftungstages, errichtete man zur Erinnerung daran einen „Bundes-Denkstein“. Es war dies die letzte größere Feier, die sich unter dem langjährigen Festdirector und Bundes-Ehrenmitglied Greve-Bremen vollzog Greve trat kurz darauf von der Leitung des Bundes zurück und starb unlängst ganz plötzlich am Hochzeitstage seines Bruders während des Dirigierens eines von ihm componirten Festpsalms. Da nun in diesem Jahre das Sängerfest ausfiel, hatte man beschlossen, einen außerordentlichen Sängertag abzuhalten und damit eine Gedächtnißfeier für Greve zu verbinden, dazu aber als geeignetsten Ort Nienburg, resp. den Oyler Wald gewählt. Als Tage wurden der 10. und 11. August bestimmt. Die festgebende Stadt war prächtig geschmückt, bereitete den Liederwätern, Deputationen und Liederbrüdern einen äußerst freundlichen Empfang und bot allerhand festliche Veranstaltungen für Leib und Seele. Im Commers (Sonnabend) sang die Nienburger Liedertafel u. a. die auf dem letzten Oldenburger Bundessängerfest mit durchschlagendem Erfolge aufgeführten Chöre „Horch auf, du träumender Tannenforst“ von Rößler und „Der Frühling ist der Herr der Welt“ von Schrader. Auch für ein Instrumentalconcert war gesorgt. Die Beratungen wurden am Sonntag früh fortgesetzt und beschloß man

z. B., da nächstes Jahr das große deutsche Bundesfest in Stuttgart ist, das nächste Sängerfest der „Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln" erst 1897 und zwar in Minden abzuhalten. Außerdem wurde der Antrag genehmigt, kleinen Vereinen, resp. kleinen Städten, die das Bundessängerfest in ihren Mauern gefeiert sehen möchten, aus der Bundeskasse einen Beitrag bis 600 M. zu gewähren. Sonntag Nachmittag fand die Fahrt nach dem Oyler Walde statt. Gemeinschaftlicher Gesang von „Brüder reicht die Hand zum Bunde" und „Stumm schläft der Sänger" unter Hobbing's (Bremen) Leitung eröffnete die Gedächtnißfeier für Greve; Director Dr. Lachner, Liedervater des Hannover'schen Männer-Gesangvereins, hielt die tiefergreifende Gedächtnißrede. Mit dem Gesang des alten Minneliedes „Ich fahr dahin" und des „Deutschen Liedes" von Kalliwoda, beides von Nößler (Bremen) dirigiert, endete die Feier. Daran schloß sich die Rückfahrt nach Nienburg, wo der Sängertag durch Festessen ꝛc. seinen Abschluß fand. Die gemeinschaftlichen Gesänge während der Tafel leiteten Musikdirector Nößler (Bremen), Zuschneid (Minden), Ehrhart (Wernigerode), Hobbing (Bremen) und ein Herr aus Zelle. Besonderen Beifall erwarben sich die Solovorträge eines Quartetts vom Hannover'schen Männer-Gesangvereine.

Die Direction des Tivoli-Theaters hat sich ein weiteres großartiges Zeugniß für die Gediegenheit ihres künstlerischen Sinnes ausgestellt und für die Ziele, die an dieser Bühne unter Leitung des Hrn Karl Dietrich erstrebt werden. Seit dem 17. August gastieren die „weltberühmten" (richtiger wohl weltberüchtigten) Five sisters Barrison mit ihren Zoten. Auch um der wirklichen Künstler willen, die an unserer Sommerbühne wirken, und die wir mit den Pseudo-Künstlerinnen Barrison nicht gleichgestellt sehen möchten, ist es zu bedauern, daß es dahin kommen konnte, Tingeltangel gemeinster Art auf einer Bühne zu sehen, welche Anspruch auf den Titel eines Kunstinstitutes erhebt. Mehr über diese Five sisters zu sprechen, wäre zuviel der Ehre für sie. Für solche Gäste danken wir.

Willy Gareiss, Bremen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Intendanz der Königl. Schauspiele in Berlin hat mit Capellmeister Dr. Muck einen neuen Vertrag abgeschlossen, der Herrn Dr. Muck nach Ablauf seines jetzigen Vertrages (1. Septbr. 1897) auf weitere 10 Jahre für die Königl. Oper verpflichtet. Der Vertrag hat bereits die Allerhöchste Genehmigung erhalten. Herr Dr. Muck war übrigens der Capellmeister, an den sich die Direction der Gewandhausconcerte zu Leipzig (bereits im April d. J.) gewendet hatte, um ihm die Nachfolgerschaft Carl Reineckes als Dirigent dieses altberühmten Concertinstitutes unter glänzenden Bedingungen anzutragen.

— Lilli Lehmann giebt in diesem Winter in Dresden nur einen Liederabend im Musenhause und zwar am 5. November.

— August Stradal aus Wien (einer der hervorragendsten Schüler aus dem letzten Decennium Liszt's) wird am 22. October, dem Geburtstag seines Meisters, ein Liszt-Clavier-Concert in München geben.

— Frl. Edith Walker, die reichbegabte Sängerin aus der Schule Orgeni, ist innerhalb der kurzen Zeit ihres Wirkens am Wiener Hofoperntheater in Rollen wie Fides, Amneris („Aïda"), Fidelio, Fricka u. A. unter lebhaftem Beifall aufgetreten.

— Der hiesige, wohlrenommirte Geiger Herr Dagobert Loewenthal (der einstige Königsberger Concertmeister aus der Schule Joachim hervorgegangen), ein langjähriger erfahrener Pädagoge, gedenkt, sich ganz der Unterrichtsthätigkeit zu widmen. Da der betr. Herr nicht wie die meisten anderen Violinlehrer dem Theater oder sonstigen Instituten verpflichtet ist, kann er sein ganzes künstlerisches Können und erzieherisches Wissen ausschließlich in den Dienst seiner Kunst und der ihn beehrenden Schüler stellen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mascagni's Oper „Silvano" hat bei der ersten Aufführung in Berlin einen Mißerfolg gehabt. Das schlaffe ermüdende Werk wurde abgelehnt und soll aller Erfindung bar sein.

— Auber's vergessene Märchenoper „Das eherne Pferd" errang im königl. Theater zu Kassel in der Neubearbeitung von E. Humperdinck, bei glänzender Ausstattung, einen starken Erfolg. Der Bearbeiter wurde zum Schluß stürmisch gerufen.

— Ignaz Brüll hat seine neueste Oper „Gloria", Text von Menasci (dem Librettisten von Mascagni's „Cavalleria"), vollendet. Das Werk wird im Frühjahre in Hamburg mit desselben Componisten einactiger Oper „Gringoire" zur ersten Aufführung gelangen.

— Sullivan componirt eine neue Oper, zu welcher Sir Augustus Harris den Text schreibt. Der Titel ist „Olivia", der Inhalt der des „Landpredigers von Wakefield".

— Die erste Aufführung der „Walküre" in englischer Sprache findet diese Woche in London statt.

— Ferdinand Hummel hat seine Oper „Ein treuer Schelm", die in der Berliner königl. Oper wiederholt werden sollte, freiwillig zurückgezogen.

Vermischtes.

— Paris. Der Bildhauer Falguière ist im Begriff, das Denkmal Bizet's zu vollenden. Es ist ein stattlicher Block weißen Marmors von drei Meter Höhe. Bronze ist vollständig ausgeschlossen von diesem Denkmal, welches aus einem unbehauenem Felsen besteht, an dem sich Lorbeerzweige hinschlängeln und den die Büste des Componisten krönt. Es wird gebildet von einer Palmen tragenden Muse und von einer Carmen, welche am Fuße des Blockes sitzend die Karten befragt. Der Sockel ist ausgeführt worden nach den Plänen Charles Garnier's. Bizet's Denkmal, welches seinen Platz im Parc Morceau erhalten wird, dürfte noch diesem Winter enthüllt werden.

— Marienbad. Concert Polscher-Czermak. Sonntag, den 1. September wurde im Stadthaussaale ein Concert des Fräulein Clara Polscher abgehalten. Wir haben die vorzügliche Concertsängerin schon im vorigen Jahre gehört und hatten damals für ihre Darbietungen nur Worte aufrichtigster Anerkennung; auch das Sonntags-Concert brachte uns durch die Liedervorträge Fräulein Polscher's einen besonderen Kunstgenuß. Klare Intonirung, prachtvoller, völlig abgerundeter Ton, ein schönes Portamento und eine entzückende, unfehlbare, durch meisterhafte Phrasierung unterstützte Vortragsweise sind die außerordentlichen Vorzüge der Sängerin, welche auch in der Auswahl ihrer Vorträge feinen Geschmack bekundet. Interessant war es für uns, daß Fräulein Polscher auch das in Marienbad zu einer gewissen traurigen Berühmtheit gelangte „Ihren Schäfer zu erwarten, tralalala" ꝛc. sang. Fräulein Polscher sang nur 4 Strophen und diese mit einer reizenden, pikanten, der wechselnden Situation angepaßten Betonung, daß sie stürmischen Beifall erntete. Stürmischer Beifall, zahlreiche Hervorrufe und prächtige Blumenspenden wurden ihr in reichem Maße zu Theil.

— Musikfest in München. Unter dem Protectorat Se. K. H. des Prinzen Ludwig Ferdinand und unter Direction von Generalmusikdirector Mottl und Hofcapellmeister Zumpe wird im neuerbauten „Kaim-Saal" vom 19.—21. October nach einer Pause von vielen Jahren das erste Musikfest stattfinden. Das Programm weist Werke von Händel (Messias), Gluck, Beethoven, (9. Symphonie), Weber, Wagner (Bruchstück aus Parsifal) und Liszt auf. Als Solisten wirken mit: Marie Berg, Mathilde Haas, Johanna Nathan, Francesco d'Andrade, Eugen Gura, Robert Kaufmann, Alfred Krasselt, Frederic Lamond, Franz Ondricek und Anton Sistermans. Der Chor besteht aus 5—600 Mitgliedern, das Kaim-Orchester wird hauptsächlich durch auswärtige Kräfte fast auf's Doppelte erhöht. Anmeldungen nehmen die Direction des Musikfestes Ludwigstraße 26 II, sowie alle durch Plakate gekennzeichnete Kunst- und Musikalienhandlungen entgegen.

— Eduard Kremser hat ein größeres Männerchorwerk mit Solostimmen und Orchester unter dem Titel „Balkanbilder" vollendet, das am 2. December c. in Frankfurt a/M. vom Sängerchor des Lehrervereins unter Maximilian Fleisch, Director des Raff-Conservatoriums, zur ersten Aufführung gelangt. Der Stoff zu dem Werke ist dem Leben der Südslaven entnommen und bulgarische Volksweisen liegen zum Theil den Melodien zu Grunde. Partitur, Clavierauszug und Stimmen erscheinen Ende d. M. bei F. E. C. Leuckart (Leipzig).

— Unser Opern-Elend. Stoßseufzer eines Theaterfreundes. Man kann sicherlich über die Bedeutung der Schaubühne (vulgo Theater) sehr verschiedener Ansicht sein, man kann sie wie Schiller als eine

moralische Besserungs-Anstalt oder wie Vetter Michel als ein bloßes Vergnügungs-Institut betrachten — in einem Punkte stimmen alle überein: Was auf ihr vorgeht, gesprochen oder gesungen wird, soll auch verstanden werden. Handelt es sich um ein Schauspiel, so gehört allerdings eine beträchtliche Genialität dazu, um dieser Forderung nicht zu entsprechen, obwohl es erstaunlicher Weise solche Genies giebt. Reden wir nicht davon. Anders bei der Oper. Hier findet recht eigentlich ein Ringkampf zwischen den ungrammatikalischen Tönen der Metalle, Därme und Häute und den grammatikalischen der menschlichen Stimme statt. Leider ist das Ergebniß fast alle Mal eine vollständige Niederlage der letztern, wie es schon der oben erwähnte Schiller so treffend geschildert: „Unsinn, du siegst, und ich muß untergehen". Das ist ein Mißstand — ein wahres Elend, das noch immer trotz Richard Wagner besteht und von allen, mit Ausnahme der Musikverständigen, auf's Traurigste empfunden wird. Wenn man trotzdem so wenig darüber klagen hört, so kommt das daher, weil so viele um jeden Preis für musikverständig gelten möchten. Auf keinem Gebiete macht ja die edle Verstellungskunst größere und erfolgreichere Anstrengungen, als auf dem der Kunst, besonders der Musik. Darum geht mir mit den Logen und Sperrsitzen — Kenner, Masken thronen da, ich kenne das. Nein, wer die Wahrheit erfahren will, muß sich in's Stehparterre auf die Höhen des Olymps bemühen. Nur dort findet er noch die unverkünstelte Natur. Und wie findet er sie? — O Himmel! Mund und Nase aufsperrend und die Ohren spitzend, daß es einen Stein erbarmen könnte. Aus dem krampfhaften Ausdruck ungestillter Neugier, der sich auf den Physiognomieen der Leutchen dort malt, würde ein Unkundiger ohne Zweifel den Schluß ziehen, sie seien sammt und sonders schwerhörig, ja in Anbetracht des fürchterlichen Spectakels, wozu der Dirigent seine Mannen anfeuert, sozusagen taub. Dem ist aber nicht so. Sie hören vorzüglich, mitunter sogar das Gras wachsen. Was ist eine Oper? — Ich kenne Leute, die keine Vorstellung versäumen, welche die ganze Aesthetik am Schnürchen haben und doch, wenn man diese Frage an sie richtet, Zeug schwatzen, das keinen Pfifferling werth ist, mag es noch so gelehrt klingen. Ich, der ich lediglich meinen gesunden Menschenverstand zu Rathe ziehe, sage dagegen: Wenn ich blos hören will, geh' ich in's Concert, wenn ich hören und sehen will, besuch' ich eine Pantomime oder ein Ballet, wenn ich aber hören sehen und verstehen will, sollte dazu nicht die Oper eine geeignete Gelegenheit bieten? Die Oper ist durchaus nicht blos eine Guirlande lyrischer Gedichte, vielmehr schlingt sich besagte Guirlande um ein dramatisches Brettergerüst, und eben das ist das Interessante. Eine dramatische Handlung will nothwendig verstanden werden. Ich meinte bisher, die Musik sei doch nur zur Begleitung der Stimme des Sängers oder der Sängerin bestimmt, nicht aber die Hauptrolle. Das Schlimmste ist: die Operntexte, besonders die von der ältern Sorte, welche noch aus der Zeit stammen, da man Componist sein konnte, ohne in Metrik, Stabreim und dergleichen den Befähigungs-Nachweis erbracht zu haben, diese Operntexte sind großentheils an sich schon schwer verständlich. Nun giebt es allerdings ordentliche Leute, besonders Damen, die für eine Theater-Vorstellung wie ein Gymnasiast für die Cäsar-Stunde sich präpariren, indem sie vorher daheim mit vielem Eifer den Text von A bis Z zu ergründen streben. Andere nehmen den Text mit in's Theater und lesen ihn während der Aufführung, d. h. während gleichzeitig Musik, Gesang und Spiel ihre Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Sie erinnern mich unwillkürlich an jene Jahrmarkt-Musikanten, die, obwohl sie nicht mehr Hände und Füße haben als andere Sterbliche, doch zum mindesten ein Dutzend Instrumente erklingen lassen. Gelegentlich erlebt man wohl einmal eine Vorstellung, bei der nicht nur alles klappt, sondern auch alles verständlich ist. Entzückt fragt man sich: Warum ist das nicht immer so? Ja, warum? Lange ging mir das im Kopfe herum, endlich machte ich mich auf den Weg, um mir von einigen kunstgelehrten Freunden Aufklärung zu erbitten. Der erste nahm sofort eine höchst wichtige Miene an. „Siehst du" sagte er „das Geheimnißvolle, das Räthselhafte, kurz: das Unverständliche ist eines der wirksamsten Mittel der Kunst, wie du am besten aus viel gelesenen Romanschmökern ersehen kannst. Daß es aber auch auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, zum Erfolg verhilft, beweist die hohe Gunst, deren sich gerade die unverständliche Oper beim Publikum erfreut, während das verständliche Drama das Nachsehen hat." Der zweite sah mich erst voller Mitleid an, dann bemerkte er: „Nein, was du ein unschuldiges Menschenkind bist! Hast du denn niemals von Theater-Intriguen gehört? Siehst du, nichts wurmt die Capellmeister mehr, als wenn die Zuschauer ihr Glas immer nur auf die Sänger und Sängerinnen richten. In ihrem Aerger verstärken sie die Tempi und machen aus dem Piano ein Forte, so daß jene unverständlich werden oder sich heiser schreien. Das ist so eine kleine Bosheit, wie man sie bei dem reizenden Künstlervölkchen häufig findet." Der dritte versenkte die Hände in die Hosentasche und klimperte mit dem Kleingeld. „Ja," äußerte er schmunzelnd, „es handelt sich da um einen Geschäftskniff der Directoren. Nämlich, eine Oper mag noch so alt sein, für einen großen Theil der Zuschauer ist sie eine Novität. Wird sie sofort Allen verständlich, so hat man das nächste Mal ein schwach besetztes Haus. Andernfalls kommen die Leutchen, aufklärungsbedürftig wie sie sind, wieder und finden sich zum dritten, vierten Male ein, bis ihnen das Stück sonnenklar ist. Merkst du nun den Trick? Aufführungen, wie du sie verlangst, sind nur in Millionenstädten rathsam, und selbst dort nicht immer." Ich weiß nicht, ich hatte das dunkele Gefühl, als ob alle drei mich ein wenig gehänselt hätten. Vielleicht aber flunkerten sie nur, weil auch sie auf meine vernünftige Frage keine vernünftige Antwort zu geben wußten. Ich bin jetzt nur neugierig, ob die zünftigen Musik-Kritiker über mich herfallen werden, weil ich da in meiner Einfalt den Finger auf einen Uebelstand gelegt habe, den zweifellos die weitaus meisten Theaterbesucher in den Opern empfinden. Ob's aber besser wird?

— Berlin. Das „Schillertheater" begann seine „Dichter-Abende" im wie stets ausverkauften Rathaus-Saale mit der Wiederholung des in vergangener Saison viermal gegebenen ‚Schiller-Abends". — An derselben Stätte beginnen jetzt die „Tondichter-Abende", für welche Herr Director Löwenfeld als künstlerischen Leiter Martin Plüddemann gewonnen hat. Der erste Abend am 13. October sollte den Manen Weber's geweiht sein. Ein einleitender Vortrag wird über Ziel und Zweck der „Tondichter-Abende", welche alle 14 Tage stattfinden sollen, belehren, ein zweiter Vortrag über Leben und Werke Weber's berichten. Dann folgen Clavierstücke, eine reiche Auswahl von Liedern und Arien und Scenen aus dem „Freischütz". — In ähnlicher Weise werden die später folgenden Abende stattfinden, welche dem Andenken von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Robert Franz, Carl Loewe und Richard Wagner gewidmet sein werden. — Erste Sänger, Sängerinnen und Pianisten sind für das Unternehmen gewonnen. Die zu erwartende Güte der Leistungen, sowie die außerordentliche Billigkeit sichert selbst in dieser concertsaul gewordenen Zeit den Componisten-Abenden dieselbe Volksthümlichkeit edelster Art und dasselbe überaus dankbare Publikum, wie es die „Dichter-Abende" gefunden haben.

— Die Tonkünstlerversammlung in Braunschweig fand durch eine Orts-Ausschußsitzung am 22. d. M. ein Nachspiel. Die Einnahmen beim Fest im Juni betrugen 15541.50 M., die Ausgaben 5890.40 M.; somit ist ein Ueberschuß von 9651.10 M. geblieben. Die fünf Concerte des Musikvereins waren im Ganzen von 5630 Personen besucht. Der Ueberschuß ist an die Kasse des deutschen Musikvereins abzuführen, doch will man anregen, daß vorab noch die Mitglieder der braunschweig-herzoglichen Hofcapelle eine Entschädigung für ihre große Mühewaltung erhalten.

— Was die Engländer an Musik consumiren können, ist in Deutschland kaum zu begreifen. Das in der riesigen Town-Hall zu Leeds (5000 Zuhörer, alle Plätze jetzt schon abonnirt) stattfindende October-Musikfest führt an Solisten vor: die Albani, Miß Wilson, Miß Mackenzie, Ben Davis, Lloyd, Mills, Jones, Emil Sauer, Sara Berry 2c. und an Werken Händel's „Messias", das Weihnachts-Oratorium von Bach, „Die Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Paradies und Peri" von Schumann, Beethoven's „Messe", Cantate von Dvořák und Sullivan, so und so viele Orchesterwerke von Modernen und schließlich noch den ganzen „Fliegenden Holländer".

Kritischer Anzeiger.

Orchestermusik.

Koczalski, Raoul. Symphonische Legende vom Könige Boleslaus dem Kühnen und Bischof Stanislaus dem Heiligen. (Im Jahre 1079), für Orchester componirt 1894. Partitur Pr. Mk. 6.— netto. Leipzig, Commissions-Verlag Pabst.

Wir haben hier ein Werk, welches aus der Feder eines zehnjährigen Componisten stammt (Raoul Koczalski wurde am 5. Januar 1885 in Warschau geboren). Der I. Theil dieser Legenda Sinfonica trägt den Titel „Wohlbefinden des Landes unter der Herrschaft Boleslaus dem Kühnen, und hat noch folgendes Motto:

Das Schwert an der Seite, die Kron' auf dem Haupte,
Umringt vom Kreise geharnischter Krieger,
Besteigt Boleslaus den Thron seiner Väter.

Ohnstreitig besitzt der jugendliche Autor, dessen medaillenbehängtes Abbild auf dem Titelbatt auf uns schaut, eine erstaunliche

Fertigkeit in der Behandlungsweise der Instrumentation; die Partitur, für großes Orchester gesetzt, ist durchwegs klar geschrieben, auch in Bezug der Melodien findet sich viel beachtungswerthes.

Der II. Theil: „Kriegsmarsch des Königs nach Kiew“, hat noch als Ueberschrift nachstehendes Motto:

Bezwungen ist Kiew, die herrliche Hauptstadt,
Jedoch im Taumel des Siegesgelages,
Vergißt der König sein ruhmvolles Streben,
Und seinem Beispiel folgen seine Kämpen.
Und statt in mannhaft ritterlichen Spielen,
Verfließen die Tage in üppigen Festen. —

Auch dieses Musikstück ist sehr effectvoll; der glänzende Marsch wird durch ein gefühlvolles gesangreiches Andante cantabile unterbrochen, wodurch eine angenehme Abwechslung erzeugt wird, nach diesem reizenden Intermezzo, erklingt der Marsch wieder und beschließt in wuchtigem Rhythmus den höchst interessanten Satz. Nun kommt der III. Theil: „Scene in der Kirche“.

Im Dom zu Krakau rügt der fromme Bischof
Das königliche Treiben und droht mit dem Banne!
Doch dieser Mahnruf reizt den Zorn des Fürsten,
Empörter Hochmuth lenkt nun seine Schritte,
Und wo der Bischof im Tempel des Herrn
In heiliger Andacht das Hochamt verrichtet,
Fällt er als Opfer der Rache des Königs.
Liest nun der Pole den Namen Boleslaus,
Und denkt an dessen unsterbliche Thaten,
So beklagt er das Schicksal, der Schuld nicht gedenkend.

Dieses Motto hat nun der Componist musikalisch zu schildern gesucht.

Eingeleitet wird der Satz mit einem Allegro, in welchem die Holzblasinstrumente mit den Violinen in der Octave und im Einklang ein achttactiges Thema vortragen, welches dann von den Baßinstrumenten übernommen wird. Darauf folgt ein Kyrie, Andante, eine einfache Choralweise, am Schlusse dieses ertönt das Thema des Kriegsmarsches vom II. Theil, welches hier in sinniger Weise von der Flöte und den Clarinetten angedeutet wird. Doch die Ceremonie des Hochamtes geht ruhig weiter, das Gloria beginnt. Nach der schrecklichen That des Königs Boleslaus kommt eine Art Trauermarsch und darauf ein Gebet des Volkes, mit welchem dieser Theil zum Abschluß gebracht wird. — Man hat den jungen Künstler vielfach mit Mozart verglichen, möge er in der musikalischen Kunst erstarken, wie sein großes Vorbild, der auch einst als Wunderkind auftrat.

Wilhelm, J. Op. 3. Prinz Heinrich, Gavotte für Clavier. Brandenburg a. H., Paul Kahle. Pr. Mk. 1.20.

Eine ganz angenehm klingende Solongavotte.

Hitze, Fritz. Op. 1. Klänge vom Ostseestrande. Concert-Walzer. Wismar, W. Ohrt. Preis Mk. 1.75.

Eine Copie nach Gung'l, also nach gutem Muster gearbeitet und ganz hübsch. Der Titel „Concert-Walzer“ ist freilich hier nicht am rechten Platze, denn es handelt sich nur um einen gewöhnlichen Tanzwalzer der für Orchester mehr noch als für Clavier die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen wird. —

Káan, Henri de. Op. 35. Deux Mazurkas pour Piano. Prag, Em. Wetzler.

Es liegt nur die zweite Mazurka vor, obgleich etwas flüchtig geschrieben, klingt dieser Tanz doch recht anmuthsvoll. —

101 Tänze von Fetrás, Foerster, Ivanovici, Lanner, Strauß, Vollstedt ꝛc. Für Pianoforte im erleichterten Arrangement. I. und II. Band à Mk. 1.50 netto. Hamburg, Hugo Thiemer.

Eine hübsche Auswahl beliebter Tänze und Märsche für angehende Clavierspieler eingerichtet, die ihre Freude daran haben werden, denn: „wer Vieles bringt, bringt Manchen etwas“. —

H. Kling.

Aufführungen.

Basel, 26. Mai. Seligpreisungen von Caesar Frank (Les Béatitudes).

Berlin, 7. Juni. Loewe-Verein. Aus Op. 81: Im Vorübergehen; In der Marienkirche von Loewe. Wallhaide, Ballade, Op. 6; Wand'rers Nachtlied (Op. 9, Heft I, Nr. 3) und Urgroßvaters Gesellschaft, Ballade (aus Op. 56) von Loewe. Der Traum von Rubinstein. Annie Laurie von Graf von Hochberg. Laßt mich ruh'n, laßt mich träumen und Maienwind (Chor) von Grabert. Esther, Ballade in 5 Abtheilungen, Op. 52 von Loewe. Sigmund's Liebeslied a. d. „Walküre“ von Wagner. Die Heinzelmännchen, Märchen in Balladenform Op. 83 von Loewe. Begleitung hat Herr Capellmeister Fritsch gütigst übernommen.

Gießen, 29. Mai. „Frühlingsbotschaft“, Concertstück für Chor mit Clavierbegleitung von Gade. 3 Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann; „Feldeinsamkeit“ von Brahms; „Willkommen, mein Wald“ von Franz. Ballade für Baß: „Der Nöck“, nach einer nordischen Sage, mit Clavierbegleitung von Kopisch. Zwei Lieder für gemischten Chor a capella: „In der Marienkirche“ und „Im Vorübergehen“ von Loewe. Drei Solostücke für Clavier: „Waldesrauschen“ von Liszt; „Scherzino“ von Haan und „Ballade“, in Asdur von Chopin. Zwei Lieder für gemischten Chor a capella: „Der bucklichte Fiedler“, Rheinisches Volkslied und „Fahr' wohl“ von Brahms. Drei Duette für Sopran und Baß mit Clavierbegleitung: „Wanderers Nachtlied“ von Rubinstein; „Abschied“ und „Mailied“ von Hiller. „Zigeunerleben“, für Chor mit Clavierbegleitung von Schumann.

Halle a. S., 22. Juni. Concert der Neuen Sing-Academie. „Die erste Walpurgisnacht“, für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn-Barholdy. Arie aus den „Jahreszeiten“ von Haydn. „Der Rose Pilgerfahrt“, für Soli, Chor und Orchester von Schumann.

Jena, 5. Juli. Concert der Singacademie. Kyrie und Gloria aus der „Missa brevis“ für 4stimm. Chor von Palestrina. Duett: „Ich harre des Herrn“ (aus dem Lobgesang) für zwei Soprane mit Orgel von Mendelssohn. Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Susanne“ für Alt und Orgel von Händel. Andante (aus Op. 28) für Violine mit Orgel von Goldmark. Ave Maria (aus Op. 77) für Sopran und Orgel von Kiel. „Wo du hingehst“, geistliches Lied für Sopran mit Violine und Orgel von Hildach. Hymnus: Stabat mater speciosa (aus dem Oratorium „Christus“) für 6stimmigen Chor mit Orgel von Liszt. Duett: „Recordare Jesu pie“ (aus dem Requiem) für Sopran und Alt mit Orgel von Verdi. Benedictus aus der „Krönungsmesse“ für Violine mit Orgel von Liszt. Pastorale: „Er weidet seine Heerde“ (aus Messias) für Sopran mit Orgel von Händel. Psalm 86: „O hab' Erbarmen“ für Alt mit Violine und Orgel von Martini. Chor und Choral: „Nun lob' mein' Seel' den Herren“ (aus der Cantate Nr. 28) von Bach.

Landau, 16. Juni. Die Schöpfung, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von Haydn.

Pirmasens, 25. Mai. Concert. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. Wenn der Vogel naschen will, Lied im Volkston von Kremser. Lacrimae Christi, Männerchor von Weinzierl. Albumblatt von Kirchner. Präludium von Bargiel. Frühlingsglaube von Schubert. An Cloë von Mozart. Lehnsmanns Abschied, Volkslied. Im Grase thaut's, Männerchor mit Clavierbegleitung von Meyer-Helmund. Tarantelle von Moszkowski. Esthnisches Volkslied von Rosenhain. Volkslied aus Ungarn von Zerlett. Im schönsten Wiesengrunde, Volkslied. Jetzt reisen wir zum Thor hinaus, Lied im Volkston von Angerer. Rigoletto, Concertparaphrase von Liszt. Heraus; Betrogene Liebe; Rothaarig ist mein Schätzelein von Lachner. Römischer Triumphgesang, Männerchor mit Clavierbegleitung von Bruch.

Rudolstadt, 26. Mai. Elias, Oratorium in zwei Theilen nach Worten des alten Testaments für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Mendelssohn.

Stuttgart, 15. Mai. Vierter Kammermusik-Abend. Novelletten für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 29 von Gade. Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur, Op. 78 von Brahms. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Gmoll, Op. 110 von Schumann. Flügel: von Blüthner. — 27. Mai. IV. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, Ddur, Op. 18 Nr. 3 von Beethoven. Quintett, Hmoll, Op 115, für Clarinette, zwei Violinen, Bratsche und Violoncello von Brahms. Quartett, Ddur, Op. 64 Nr. 5 von Haydn.

Weimar, 30. Juni. Großherzogliche Musikschule. Unvollendete Symphonie in Hmoll (I. Satz) von Schubert. Zwei Solostücke für Clavier: Nocturno in Fisdur und Polonaise in Asdur von Chopin. Recitativ und Arie für Baryton aus der Oper: „Der Wildschütz“ von Lortzing. Clavierconcert mit Begleitung des Orchesters von Raff.

Würzburg, 8. Mai. Königliche Musikschule. Aufführung der großen Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus, für Solostimmen, zwei Chöre, Knabenchor, zwei Orchester und Orgel componirt von Bach. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe (Sopran).

Concert-Arrangements

für **Hamburg** übernimmt **Joh. Aug. Böhme,** Musikalienhandlung in **Hamburg.**

PAUL ZSCHOCHER, Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

Schutz Marke

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, erscheinen soeben:

Neue Lieder

mit Begleitung des Pianoforte.

Carl Bohm, Op. 346. **Zwei Lieder aus dem Spanischen.** Nr. 1 u. 2.
- A. Für hohe Stimme . . . . à M. —.75
- B. Für tiefe Stimme . . . . à M —.75

— Op. 349. **Mutterseelenallein.**
- A. Für hohe Stimme . . . . M. 1.—
- B. Für tiefe Stimme . . . . M 1.—

F. Hemme, Op. 4. **Vier Lieder.** Gedichte von *L. Rafael* . . . . M. 1.50

Charles Kjerulf, Op. 7. **Sonne und Regen.** Sechs Lieder von *A. v. Platen.* Nr 1, 3, 4, 5, 6 à M. —.50. Nr. 2 M —.75.

Max Lippold, Op. 33. **Per aspera.** Ein Cyclus von 7 Liedern. Mit deutschem und russischem Texte . . . . M. 3.50

Anton Strelezki, Drei Lieder.
- Nr 1 **Sonnenschein** . . . . M —.50
- Nr. 2. **Maienglöcklein** . . . . M —.50
- Nr. 3 **Gefunden** . . . . M. 1.—

Henri Such

Violin-Virtuos.

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7[I].

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Franz Magnus Böhme,

Volksthümliche Lieder der Deutschen

im 18. und 19. Jahrhundert.

Nach Wort und Weise aus alten Drucken und Handschriften, sowie aus Volksmund zusammengebracht und mit kritisch-historischen Anmerkungen versehen.
Preis kart. M. 12.—, in Ganzlbd. M. 13.20.
Eine Ergänzung zu
Erk-Böhme, Deutscher Liederhort.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Oskar Wermann

Messe

für achtstimmigen Chor und Solostimmen à capella.

Partitur M. 7.50. Stimmen M. 3.—.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Richard Lange, Pianist

Magdeburg, Pfälzerstr. 15, III.

Conc.-Vertr.: EUGEN STERN, Berlin W., Magdeburgerstr. 7.

Fritz Spahr (Violin-Virtuose)

(Nur Concerte)

LEIPZIG, Pfaffendorferstr. 11.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Johann Sebastian Bach

Neun geistliche Lieder

unter Zugrundelegung des **Robert Franz**'schen Tonsatzes

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

eingerichtet von **F. Gustav Jansen.**

Zwei Hefte. — Partitur und Stimmen (à 30 Pf.) M. 2.—.

Kirchtagsbilder aus Kärnten.

Idylle für gemischten Chor,

Solostimmen und Orchester oder Pianoforte.

Text und Musik von

Thomas Koschat.

Op. 35. Clavier-Partitur M. 3.—. Solo- und Chorstimmen à 60 Pf. Orchesterstimmen netto M. 7.50.

In dieser Neubearbeitung für gemischten Chor kommt das melodisch-reizende, frische Werk erst zu rechter Geltung.

Sechs Altniederländische Volkslieder

aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626

übersetzt von **Josef Weyl,**

bearbeitet von

Eduard Kremser.

Ausgabe für gemischten Chor mit Orchester.

Partitur M. 10.— netto. Orchesterstimmen M. 15.— netto. Clavierauszug M. 1.80 netto. Die vier Singstimmen à 30 Pf. netto. Verbindende Dichtung M. 1.— netto. Text der Lieder 15 Pf. netto.

Diese neue Ausgabe, welche Ed. Kremser selbst für gemischten Chor mit Orchester eingerichtet, erfüllte endlich vielfach geäusserte Wünsche.

„Heraus all' ihr Blüthen!"

Gedicht von **Carmen Sylva,**

für gemischten Chor componirt von

Ottomar Neubner.

Op. 65. Partitur und Stimmen (à 30 Pf.) M. 2.—.

Vom goldenen Horn!

Türkisches Liederspiel

für Solostimmen, gemischten Chor und Pianoforte

von

Josef Rheinberger.

Op. 182. Clavier-Partitur M. 7.50. Singstimmen M. 3.60. Textbuch 20 Pf. netto.

═ Ansichtssendungen stehen zu Diensten. ═

Reformations-Festlied

„Zeug an die Macht"

für

gemischten Chor

von

Gustav Albrecht.

Partitur und Stimmen M. 1.—.

Für Orgel.

W. Schütze

Fantasie

über

„Ein' feste Burg ist unser Gott".

M. 1.25.

R. J. Voigtmann

Concert-Fantasie über den Choral

„Nun danket alle Gott".

M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Empfehlenswerthe

Opern-Clavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker . . . n.	M. 4.—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text M. 6.—)	M. 10.—
Hollaender, Vict., Rhampsinit. Burleske Operette in 3 Akten	M. 6.—
Mertke, E., Kyrill von Thessalonich. Gr. Oper in 4 Akten	M. 12.—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel	M. 6.—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à	M. 6.—
— **Der wilde Jäger**	M. 6.—
— **Der Trompeter von Säkkingen** (auch ohne Text) à	M. 6.—
— **Otto der Schütz**	M. 6.—
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule	M. 10.—
Reznicek, E. N. v., Donna Diana. Komische Oper in 3 Akten	M. 7.50
Schillings, Max, Ingwelde. Musikdrama in 3 Akten	M. 12.—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner. Oper in vier Akten, frei nach einer Erzählung von O. Glaubrecht	M. 12.—

Gebundene Exemplare M. 1.50 mehr.

═ *Vollständige Verzeichnisse kostenfrei.* ═

Verlag von **J. Schuberth & Co. (F. Siegel),** Leipzig.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. October 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steigert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiseck in Prag.

Ueber die Vorurtheile in der Musik.*)

Von **J. H. Bonawitz.**

Vorurtheile in der Musik entstehen wie alle anderen Vorurtheile aus Mangel an Verständniß. Es giebt Tausende von Menschen, welche in Oratorienaufführungen, Opern und Concerte gehen, ohne jemals ein anderes als nur ganz oberflächliches Verständniß von der göttlichen Kunst zu gewinnen. Ich gehe sogar so weit, zu behaupten, daß die Hälfte von denen, welche Musik treiben, mit Einschluß von Berufsmusikern und Kritikern, nicht mehr natürlichen Beruf für die Kunst, die sie ausüben, haben, als viele Aerzte, Geistliche, Schauspieler oder Generäle für ihren speciellen Beruf haben mögen; kurz, ich bin geneigt, zu glauben, daß die große Mehrheit der Menschen unmusikalisch ist.

Diese Behauptung mag den Meisten sehr kühn erscheinen, indessen drücke ich nur eine Ueberzeugung aus, die ich nach einer mehr als dreißigjährigen Beobachtung in musicis und, was noch gewichtiger ist, nach einer langjährigen Lehrthätigkeit in Deutschland, Italien, Frankreich, Oesterreich, Rußland, England und in den Vereinigten Staaten von Amerika gewonnen habe.

Wir hören häufig, daß die menschliche Gesellschaft im Allgemeinen fortschreitet im musikalischen Verständniß, daß Werke, welche vor 10, 20 oder 50 Jahren nicht gewürdigt wurden, sich jetzt in der ganzen Welt allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Dies klingt recht angenehm und ermuthigend, aber unglücklicher Weise ist es nicht wahr. Es ist nicht möglich, daß die großen Werke Bach's, Mozart's, Schubert's und Schumann's mit einem Male von aller Welt verstanden und geschätzt werden sollten, nachdem sie mit Verachtung behandelt worden waren zu einer Zeit, als das Publikum den Vortheil hatte, dieselben unter der Direction und Ueberwachung des Componisten aufführen zu hören. Nein, das große Publikum versteht und würdigt diese großen Meister jetzt ebenso wenig wie vor 50 oder 100 Jahren, und ihre Werke sind nur „populär" gemacht worden und sind „Mode" geworden in neuerer Zeit durch die unermüdlichen Anstrengungen einiger großen Musiker, deren Genie und Enthusiasmus ihr Publikum mit sich fortgerissen haben. Der Ausspruch des Helvetius: „Il n'y a que l'esprit qui sente l'esprit, c'est une corde qui ne frémit qu' à l'unisson" drückt nur in anderen Worten aus was Schumann sagt: „Vielleicht ist es der Genius allein, der den Genius versteht." Wir sind in der That Mendelssohn zu Danke verpflichtet, daß wir jetzt die großen Werke Bach's besitzen, und Schumann, daß Schubert's Werke der Vergessenheit entrissen wurden. Wir wissen auch in welch edler und mannhafter Weise Haydn und Mozart sich gegenseitig vertheidigten und schätzten, und wie enthusiastisch Schumann von Mendelssohn und Chopin, und Liszt von Wagner sprach, zu einer Zeit, wo das Publikum wenig oder nichts von diesen großen Componisten wußte.

Jenen, deren Namen ich soeben genannt, und anderen großen Musikern, welche einander verstanden und förderten, ist es zu verdanken, daß die Welt jetzt einen großen Schatz musikalischer Werke besitzt, und nicht dem Publikum oder dem Durchschnittskritiker oder dem Durchschnittsmusiker. Das in musikalischen wie in anderen Angelegenheiten immer vorsichtige Publikum hat nie mehr gethan, als die Ansichten hervorragender Autoritäten zu den seinen zu machen. Moritz Hauptmann sagte einmal: „Unsere lieben Leipziger lieben es, den Namen Bach's zu sehen (auf dem Programm)

*) On prejudice in musical art. By J. H. Bonawitz. The Musical Standard. September 28, 1895.

und Offenbach zu hören!" Dies ist vielleicht das beißendste Urtheil über den populären musikalischen Geschmack, das jemals in wenig Worten ausgesprochen wurde. Um es ganz zu verstehen, brauchen wir nur in ein Concert zu gehen und die gelangweilten Gesichter des größten Theiles der Zuhörerschaft beobachten, wenn eines der Beethoven'schen oder Schumann'schen pathetischen Werke (z. B. der Trauermarsch in der „Eroika") aufgeführt wird, und wie sie aufleuchten, wenn bei einer Stille, in der man eine Nadel zur Erde fallen hören kann, irgend ein seichtes Nocturno oder ein ebensolches Wiegenlied, oder eine „Pizzicato"-Polka oder Gavotte gespielt wird. Ich werde nie den Enthusiasmus der Zuhörerschaft vergessen, als — während eines Zwischenactes einer Don Juan-Aufführung in Her Majesty's Theater 1861 — Fräulein Theresa Titjens vor dem Vorhang erschien, um Arditti's „Kußwalzer" zu singen; oder das Entzücken des classischen Gewandhauspublikums, als zwei oder drei Jahre später der Pianist Alfred Jaël nach Schumann's Amoll-Concert als Zugabe Variationen über „Home, sweet home" spendete. Hinterher wurden allerdings von dem classischen Gewandhauspublikum mancherlei Entschuldigungen wegen ihrer Nachsicht vorgebracht, aber die Thatsache bleibt bestehen, daß Alfreds Geklingel Schumann's tiefes und eindrucksstarkes Werk für den Augenblick in den Schatten gestellt hat.

Wenn wir einen schlagenden Beweis suchen für die Unfähigkeit des großen Publikums, das was in der Musik bedeutend und edel ist zu würdigen, so brauchen wir nur in eine der größten aller Opern, Mozart's „Don Juan", zu gehen. Es war sehr vortheilhaft für dieses einzig dastehende Werk, daß Mozart die Gelegenheit gegeben war, einige Volksmelodien, wie „Madamina", „La ci darem la mano", „Batti, batti" 2c. in die Partitur zu weben, sonst würde wenig Aussicht vorhanden sein, den „Don Juan" auf der Bühne aufgeführt zu sehen, da gerade die Nummern, welche Mozarts Meisterwerke seine Erhabenheit verliehen und es über alle andere Opern gestellt haben, in der Regel von dem großen Publikum nur „in den Kauf genommen werden." Das große Recitativo Duetto „Ma qual mai s'offre" — von dem Richard Wagner in meiner Gegenwart (Biebrich, 1863) sagte: „Keiner, außer unsrem göttlichen Wolfgang könnte jemals dies geschrieben haben" — läßt das Publikum ebenso indifferent als Donna Anna's zwei großen Arien (die erhabensten in ihrer Art) oder das große Sextett „Sola, in bujo loco" (eine Composition von unvergleichlicher Characteristik, von Gefühlstiefe und Schönheit), während der größere Theil der Zuhörerschaft gewöhnlich davonschleicht, sobald die letzte gewaltige Scene „Don Giovanni a cenar teco" mit ihren erschütternden Accorden beginnt.

„Ich habe den „Don Juan" für wenige Freunde und mich componirt" sagte Mozart, als er sah, wie wenig sein großes Werk vom Wiener Publikum gewürdigt wurde. Wohl hat „Don Juan" immer „wenige Freunde" in Wien und anderswo gehabt, aber ich denke nicht, daß die durchschnittlichen Opernbesucher murren würden, wenn das große „Recitativo Duetto", das Sextett und das letzte große „Finale" durch das Intermezzo aus der „Cavalleria Rusticana" oder durch das Lied des Toreadors aus „Carmen" ersetzt würden. Die bloße Erwähnung von etwas Ernstem und Tragischem in der Musik oder in einer anderen Kunst erzeugt in dem Durchschnittsmenschen ein unbehagliches Gefühl. Warum sollte er sich auch belästigen lassen mit solchem Zeuge? Ein lustiges Lied, und wäre es noch so gemein, hilft weit besser eine gute und kräftige Mahlzeit verdauen, als die erhabenste Symphonie von Beethoven oder eine Tragödie von Shakespeare.

Die oben ausgesprochene Ueberzeugung bezüglich der Unfähigkeit der meisten Menschen, gute Musik zu verstehen und zu würdigen, ist nicht nur das Resultat langjähriger Beobachtung, sondern ich habe sie auch gewonnen als Musiklehrer in verschiedenen Ländern. Sofern ein Musiklehrer von einiger Erfahrung selbst musikalisch genug ist, um schlechte Harmonie von guter Harmonie und guten Rhythmus von schlechtem Rhythmus unterscheiden zu können, muß er zugeben, daß die Mehrzahl der Schüler und folglich auch aller Menschen unmusikalisch, schrecklich unmusikalisch ist.

Es ist eine ganz gewöhnliche Erscheinung, daß Clavierspieler beharrlich dieselben falschen Noten und denselben falschen Rhythmus in gleichgültigster Weise spielen. Es ist nutzlos, sich über solche Schüler zu beschweren, da sie meistens allen musikalischen Gefühles, und was die Sache noch verschlimmert, zuweilen ebenso allen Verständnisses bar sind. Alles was ein Lehrer in solchen Fällen thun kann, ist, sich auf größtmögliche Geduld und christliche Nachsicht zu verlegen und sich mit dem Gedanken zu trösten, daß seine pädagogischen Bemühungen vielleicht in einer zukünftigen Generation Früchte tragen können.

Eine Person indessen, welche zum Selbstmord neigt, thäte besser, niemals Musiklehrer zu werden. Wir hören oft, daß junge Leute das Clavierspiel nach wenigen Jahren aufgeben und „übergehen" zum Violin-, Mandolin- und Banjospiel. Darüber darf man sich nicht wundern. Das Clavier ist in Anbetracht seiner polyphonen Natur das am wenigsten befriedigende Instrument für die, welche kein wirklich angebornes Talent haben, weil die Harmonie der am schwierigsten zu verstehende Theil der Musik ist. Die größten Musiker des 15. Jahrhunderts bis zu unserer Zeit (Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann eingeschlossen) waren haupsächlich Componisten für die Tasten-Instrumente: Orgel, Harpsichord, Pianoforte, weil ihnen kein anderes Einzelinstrument einen so vollkommenen Spielraum zum Ausdrucke ihrer Gedanken darbot, als das Pianoforte, während untergeordnete Talente gewöhnlich eine Vorliebe für Instrumente haben, welche weniger oder überhaupt keine Ansprüche auf Harmonie machen. Dies also erklärt den musikalischen Standpunkt derer, welche behaupten, daß das Pianoforte kein Solo-Instrument ist. (Armer Chopin!)

Die Pflege des Clavierspieles in Deutschland und Oesterreich hat folgende großen Polyphoniker hervorgebracht: Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann; während uns die Italiener, welche mehr Zeit auf das Violin-, Guitarre- oder Mandolinspiel verwenden, die Homophoniker Rossini, Bellini, Donizetti gegeben haben, in deren Opern der Einfluß der Guitarre sich stark geltend macht, sowohl in der Harmonie wie in der Orchestration. Das fast vollständige Verschwinden der Opern Rossini's, Bellini's und Donizetti's von allen Repertoiren in Europa ist schlagender Beweis dafür, daß die Melodie allein, und wenn sie noch so schön und kunstvoll ist, den langen und beständigen Erfolg einer Oper nicht sichern kann. Die Componisten der neuitalienischen Schule scheinen diesen Umstand in Erwägung gezogen zu haben, denn ihre Harmonien und Orchestration sind unendlich interessanter als die ihrer Vorgänger. Die Lebensfähigkeit einer Oper hängt indessen von ihrer harmonischen und melodischen Vortrefflichkeit ab. Auch die Componisten der neufranzösischen Schule verwenden größere Sorgfalt auf polyphone Schreib-

weise und symphonische Behandlung des Orchesters als ihre Vorgänger. „Faust“ und „Carmen“ sind gute Muster der neuen Schule, welche, wie ich hoffe, fortfahren wird andre werthvolle Werke zu schaffen.

(Schluß folgt.)

Claviermusik.

Ludwig Schytte. Concert pour Piano avec accompagnement d'Ochestre. Op. 28. Breslau, J. Hainauer.

Die bekannte Verlagsfirma hat kurz nach dem Erscheinen des Concerts von Stenhammer schon wieder ein neues Clavierwerk veröffentlicht, und zwar ist dieses eins der wenigen, dem man volle Beachtung schenken muß. Der Componist ist uns schon durch seine außerordentlich geistreiche Claviermusik (Simrock, Berlin) bekannt; dieses Concert aber ist meisterhaft entworfen. Einen großen Vortheil bietet die Composition schon insofern, als sie knapp gehalten ist, die Themen originell verwerthet und überall Spuren der Liszt'schen Principien zu finden sind. Der erste Satz beginnt mit einem straffen Cis moll-Thema im Orchester, welches nachher das Clavier weiter führt:



Nach geheimnißvollen Ueberleitungstakten des Orchesters nach der Hdur-Tonart, bringt das Clavier folgende sehnsüchtige Cantilene:



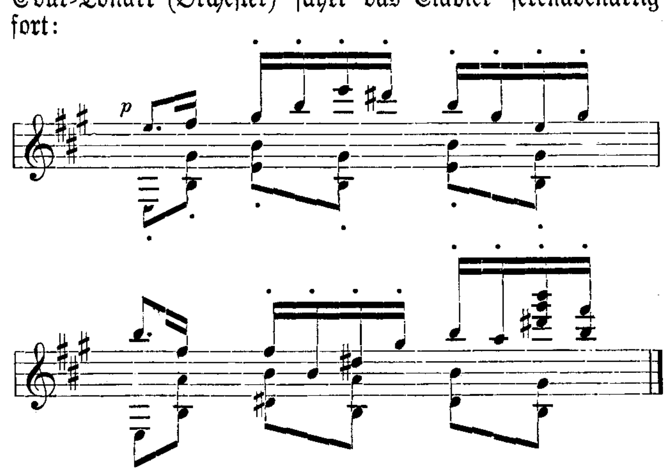
welche zum II. Thema überleitet.

Dieses schöne Thema wird vom Orchester weitergeführt, umrankt von zierlichen und vornehmen Clavierarabesken. Die Durchführung im ersten Satz verräth ganz hervorragendes Compositionstalent. Wir wollen die kurze, aber sehr gehaltvolle Cadenz des I. Satzes erwähnen. Dann erscheint Thema II noch einmal im vollen Glanze (diesmal in Des dur) vom Orchester. Mit rauschenden Octaven und wuchtigen Des dur-Accorden wird der erste Satz wirkungsvoll beschlossen.

Der zweite Satz (Andante con moto Intermezzo) beginnt mit sehnsüchtiger Cantilene (Orchester), welche durch wundervolle Harmonik fesselt:



Hierauf tritt ein zweites, nicht minder, harmonisch und melodisch interessantes Thema ein, welches dem Clavier zuertheilt ist. Nach einer viertaktigen Modulation zur Edur-Tonart (Orchester) fährt das Clavier serenadenartig fort:



Hierauf übernimmt das Orchester das zweite Thema, welches Schytte mit einer äußerst duftigen Clavierfigur begleiten läßt. Mit Arpeggien und allmähligen Verklingen des II. Themas im Orchester endet der zweite Satz. Hieran schließt sich sofort der III. Satz, welcher ebenfalls durch treffliche Verarbeitung der Themen imponirt. Nach achttaktigen Verweilen auf der Oberquinte Gis und wild dahinstürmenden chromatischen Octavengängen tritt majestätisch und energisch das Thema ein:



Nachdem Edur erreicht ist, trägt das Orchester ein sinniges Thema vor. Die Clavierpartie zeichnet sich an dieser Stelle durch besonderen Klangzauber aus. Die Wirkung dieses Themas daher außerordentlich. Sehr treffend bringt der Componist nach längerem Verweilen beim Hauptthema

eine Anspielung auf das II. Thema des II. Satzes, jedoch in Esdur:



Das Orchester hat hier einen Octavensprung im Pizzicato; dies erhöht die Wirkung des lieblichen Themas ungemein. — Nach gründlicher Verarbeitung der beiden Themen schließt der Componist machtvoll in Desdur. — Wir können dieses Opus jedem Pianisten empfehlen. Der Spieler wird überall Dankenswerthes finden. Bei vorzüglicher Ausführung wird dieses Concert immer und mit Recht beifällig aufgenommen werden. Richard Lange.

Concertaufführungen in Leipzig.

Erstes Gewandhausconcert. Unter feurigen Huldigungen einer in dichten Schaaren herbeigeströmten, erwartungsvollen Hörerschaft hatte am 10. d. M. Arthur Nikisch Besitz genommen von der ihm vor einigen Monaten übertragenen Würde eines Capellmeisters der Gewandhausconcerte.

Wie aus mehr als einem Zeichen zu ersehen, gewinnt das Band der Hochachtung und Verehrung, das ihn an die Capelle während einer fast zwölfjährigen künstlerischen Wirksamkeit einst gefesselt, nunmehr die alte Dauerhaftigkeit wieder und wenn nicht Alles trügt, und es hellfunkelnde Segenssterne, die ihm bei seinem Amtsantritt das Geleite gaben und das sie ihm für alle Zukunft treu bleiben mögen, das ist der heiße Herzenswunsch aller aufrichtigen Freunde unseres ehrwürdigen Concertinstitutes.

Was ist nun das Characteristische in der Dirigentenmeisterschaft unseres neuen Capellführers? Der sichere Geist, der klare Blick, die eherne Ruhe ist es, mit der er souverän seines Amtes waltet. In olympischer Gelassenheit überblickt er die ihm freudig folgende Orchesterschaar und wenn es dem antiken Griechenglauben zufolge die Moiren waren, die den Menschen „Maßhalten" lehrten und es ihnen als höchste Tugend anempfahlen, so unterwirft sich Arthur Nikisch, indem er in seiner Directionsweise alles Excessive meidet, gern den Lehren und Winken der heiligen Schicksalsgötinnen.

Ihm fällt es durchaus nicht ein, wenn es ein Flüsterpiano gilt, mit gespreizten Fingern, wehrend, in die Knie knickend, sich zum Zwerge zu verringern; noch auch reckt er, bei Entfesselung mächtiger Fortissimos, ängstlich hoch die Pranken, „fast als wuchtet er herkulisch auf der Sintfluth Schleußenplanken"; auch weckt er nicht (wie Wilh. Jordan in einer Tenzone über die Aftervirtuosität im Dirigiren ausführt). den Glauben, „als ob er Alles mit grotesker Sinnbild-Geste statt aus Instrumenten, magisch aus dem eigenen Leibe preßte". Gleich Hans Richter, Herm. Levi sucht und findet Nikisch das Ziel in der ruhigen Bestimmtheit, die vor Allem darauf ausgeht, des Hörers Aufmerksamkeit auf das Kunstwerk zu concentriren, und nicht sie zu zerstreuen durch Aeußerlichkeiten, die in der Hauptsache ablenken, und zu einem Persönlichkeitscultus verführen.

Es war wohl mehr als ein kühler Höflichkeitsact, wenn die Direction an die Spitze des Programms ein Werk von Carl Reinecke, die Ouverture zu „König Manfred", gestellt.

Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie (ein Lieblingswerk des jüngst entschlafenen hochverdienten Directorialmitgliedes Kaufherrn Trefftz, dem damit ein weihevoller Pietätszoll, ein Habedank über's Grab hinaus dargebracht werden sollte!) war das zweite Orchesterwerk des ersten Concertes; nimmt sie sich aus wie eine tönende Vorahnung der Lenau'schen Strophen: „Wildverwachsene dunkle Fichten, Quellen rauschen fort und fort; Herz, das ist der rechte Ort für dein schmerzliches Verzichten", so trug das bewunderungswürdige Feingefühl des Dirigenten dem Character dieser Tonpoesie dadurch Rechnung, daß er alle zu grellen Fortissimos, die dem Geiste schmerzlichen Verzichtens widerstreben, mied und wie hinter einem Trauerflor das ergreifende Ganze an uns vorüberziehen ließ. In solcher Individualisirung zeigt sich der wahre Meister der Interpretationskunst.

Mit Beethoven's fünfter Symphonie (Cmoll) wurde der Abend herrlich beschlossen; wer da geglaubt, das Monumentalwerk, dessen majestätische Weiheklänge früher meist den Neujahrsconcerten den symphonischen Segen zu ertheilen hatten, längst in- und auswendig zu kennen, gab gern seinen Irrthum zu beim Begegnen von so manchen Ueberraschungen in jedem der vier Symphonietheile, in deren durchgeistigte Wiedergabe der Dirigent die Fülle seiner künstlerischen Potenz gesetzt, um mit seinem glühenden Enthusiasmus das Orchester zu einer Kunstleistung obersten Ranges zu beflügeln, nachdem das solistisch-virtuose Element durch den Violinisten Herrn Willy Burmester zu seinem Recht gelangt war. Zum ersten Mal trat dieser Künstler, der in den zwei letzten Jahren erst aufgetaucht und im In- und Ausland bereits viel von sich reden gemacht, im Gewandhaus auf; Spohr's siebentes Concert (Emoll), Air von Bach und Paganini's Variationen hatte er sich gewählt, um an ihnen den Glanz und die Ausgiebigkeit seines Talentes zu erproben. Darf man ihm die Unbesonnenheit und Dummdreistigkeit seines neuerdings vielcolportirten Ausspruches verzeihen: „erst seit es ihm gelungen, zu vergessen, was er bei Meister Joachim gelernt, habe er größere Erfolge erzielt"? Er hat es damit bei Vielen, die in der Ehrfurcht eines Jüngers vor seinem Meister noch etwas mehr als einen bloßen Wahn erblicken, allerdings gründlich verdorben; wer aber versöhnlich ist, kann die Lichtseiten in Burmester's Spiel schwerlich verkennen. Seine Virtuosität ist hervorragend, oft blendend; war Paganini ein Hexenmeister, so spielt er die Rolle des Zauberlehrlings mit sicherem Anstand. Daß die verwegensten Kraftstellen, die er bisweilen mit eigenen Lesarten auszuschmücken liebte, theilweise mißlangen, hat wohl jeder Kenner bemerkt. Doch die Sicherheit, mit der er so viele andere technische Probleme gelöst, sorgte für Ausgleich und so weckte er, so langweilig das Ganze schließlich anzuhören ist, langanhaltende Beifallsstürme.

Sein Ton, sich stützend auf ein jedenfalls sehr kostbares, klangedles Instrument, strömt in der Cantilene breit dahin, nicht selten an den Violoncellocharacter anklingend. Im Spohr'schen Concert sicherte ihm dieser Vorzug im Bunde mit einer goldenen, nirgends getrübten Reinheit einen vollen, in mehrfachen Hervorrufen gipfelnden Triumph.

In Auffassung und Ausdruck huldigt er dem Gesunden und Wahren, und diese echte Empfindung bewahrt ihn vor jener Süßelei, die bei Manchem allerdings noch höher im Preise steht, als sie wirklich verdient. Von dem engelholdem Bach'schen „Air" (mit Streichorchester) zu den Paganini'schen Teufelkunststücken, welch' eine unausfüllbare Kluft! Daß Herr Burmester das Characteristische dieser schreienden Contraste in vollster Bestimmtheit erfaßte und vermittelte, stellte der Vielseitigkeit seiner Begabung ein glänzendes Zeugniß aus. Nun noch einmal zurück zu Beethoven's Symphonie!

Die neue Aufstellung, welche die Contrabässe concentrirt und das engere Zusammengreifen der Blechinstrumente mit den Streichern ermöglicht, hat sicherlich viel Gutes und trägt zweifellos bei zur Geschlossenheit der Klangwirkung; es ließ sich das be-

obachten in jedem der vier Sätze, die in wunderbarer Eindringlichkeit die symphonischen Heilswahrheiten des erhabensten aller Symphoniker uns neu verkündeten und von der Selbstständigkeit und dem energischen Feuergeist des Herrn Capellmeisters Nikisch, den nach jedem Abschnitt lauter Jubel begrüßte, beredteste Kunde gaben. Glück auf zu solchem Anfang! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Karlsruhe, im September.

Oper. Es ist mehr als ein Vierteljahr vergangen, seitdem ich Ihnen zuletzt über die hiesige Oper berichtete; mittlerweile ist nach zehnwöchentlicher Pause am 1. Septemb. das Theater eröffnet worden. Von „Novitäten" kann ich Ihnen noch nichts melden, doch fanden bis jetzt einige Aufführungen statt, die unserer Oper zur Ehre gereichen. Als Festvorstellung zu Großherzogs Geburtstag am 9. Sept., gab man „Lohengrin" und nun folgte in vielfacher Neubesetzung „Der Ring des Nibelungen" am 20., 22., 26. und 29. Sept. Dank der pietätvollen Sorgfalt, welche der traditionsgetreuen Wiedergabe dieser Werke seit Jahren hier gewidmet wird, haben die Aufführungen dieser schwierigen und reichgegliederten Kunstschöpfung gegen früher noch an Sicherheit und Einheitlichkeit der Gesammtwirkung gewonnen. Einen bedeutenden Antheil an den erfolgreichen Darstellungen hatte die vorzügliche Wiedergabe einiger Hauptrollen. Frau Mottl, die eine seltene Mozart-Sängerin ist, bot auch als „Freya" im „Rheingold" und als „Sieglinde" in der Walküre anerkennenswerthe Leistungen. Den „Loge" sang Herr Gerhäuser mit großer Gewandtheit und führte den „Siegmund" und „Siegfried" glänzend durch. Für die schwierige Rolle des „Wotan" setzte Fritz Plank seine altbewährte Kraft ein. Fräulein Mailhac ist als „Brünhilde" rühmend bekannt, sie gab auch diesmal ihr Bestes. Mit Auszeichnung verdienen ferner genannt zu werden Frl. Friedlein, die nicht weniger als fünf Parthien in der „Nibelungentetralogie" inne hatte und gut durchführte; die Künstlerin gab die „Frika", „Erda", „Waltraute", die „erste Norne" und „Floßhilde". Herr Bussard als „Mime" brachte die schwierige Rolle wirksam zur Geltung und scheint die Intendanz mit dessen Engagement einen glücklichen Griff gemacht zu haben. Als „Gott Froh" trat zum ersten Male Herr Dehn auf und zwar gesanglich in einer Weise, die uns zu den besten Hoffnungen für den noch jugendlichen Sänger berechtigt. Von den übrigen Mitwirkenden verdient besonders noch Herr Nebe um seiner dämonischen Wiedergabe des „Alberich" und „Hunding", sowie Herr Cords als ein durch die unverwüstliche Frische seines Organs ausgezeichneter „König Gunther" genannt zu werden. Als Gäste traten auf: Frau Hoeck-Lechner in der Partie der „zweiten Norne" und der „Wellgunde" und führte die musikalisch schwere Rollen siegreich durch. Herr Döring gab den „Hagen" und Frl. v. Bonomi aus Straßburg, sang mit angenehmer Stimme die „Woglinde". Lobend zu erwähnen ist noch das „Walküren-Octett", welches prächtige Einsätze brachte nebst schönem Stimmen-Einklang und der Männerchor in der „Götterdämmerung"; Verdienste, die dem neuengagirten Chordirector Carl Schwab gebühren. Von überwältigender Wirkung war die Trauermusik zu Siegfried's Tod, für dessen glanzvolle Wiedergabe wir Herrn Generalmusikdirector Felix Mottl zu danken haben. Das Haus war in allen 4 Vorstellungen ausverkauft und nahm das Publicum die Aufführungen begeistert auf und rief die Hauptdarsteller und den genialen Leiter Felix Motl, wiederholt vor die Rampen.

M. Haase.

München, 23. August.

II.

Sonntag, Dienstag und Donnerstag — drei Abende der höchstgespannten Anforderungen an unsere Hofoper. Wie die Anforderungen befriedigt wurden, bewies jedesmal am besten der jubelnde Beifall ganz besonders der hier anwesenden Fremden. Die Sonntags-Aufführung der „Walküre" brachte außer der „Helmwige" nur unsere einheimischen Künstler und Künstlerinnen. Fräulein Sophie Traubmann vom Stadttheater in Hamburg gab die Helmwige und gewiß vollkommen entsprechend. Leider war Milka Ternina von plötzlicher Heiserkeit befallen worden, für sie sprang in liebenswürdiger Weise Frau Katharina Senger-Bettaque ein, so daß für den Ersatz auf wirklich würdige Art gesorgt war. Emanuela Frank, diese ganz außerordentlich hochbegabte Dame war eine in ihrem Zorn unendlich hoheitvolle „Fricka", und ließ sich auch noch als Grimgerde vernehmen. Otto Brucks war in Spiel wie Stimme ein wirklicher „Gott Wodan", und von Heinrich Vogl's „Siegmund" läßt sich nur das Höchste berichten. Wiegand als „Hunding" und Frau Moran-Olden als „Brünhilde" boten ebenfalls Ausgezeichnetes. Die Fremden spendeten dem Orchester sowie den Künstlern geradezu stürmischen Beifall, und gegenwärtig hört man auf den Straßen sogar, wenn man an Fremden vorüberkommt, die begeistertsten Aeußerungen über unsere Oper und die vollendete Art in welcher Richard Wagner's Werke bei uns gegeben werden. —

Welch einen Siegfried-Abend erlebten wir dann am Dienstag! Altmeister Vogl, dieser Sängerfürst, gab den Siegfried mit einer hinreißend warmen, tiefsinnigen Liebe, zu eben dieser Rolle. Das war der deutsche Jüngling, wie Tacitus ihn uns schildert: unschuldig aber nicht dumm — was so oft mit unschuldig verwechselt wird — warmherzig, aber nicht verträumt; keusch und bescheiden, aber nicht läppisch und mutlos. Eine in Jugendfrische und Jugendkraft strahlende schöne Erscheinung. Daneben Herr Julius Lieban vom königlichen Hoftheater in Berlin als „Mime" und zwar in Spiel und Gesang vollkommen unser Max Schlosser, in dessen höchster Blüthezeit, ein „Mime", wie es wohl gegenwärtig keinen zweiten giebt. Wie wußte er jede, aber auch die kleinste Schattirung packend wieder zu geben, welch eine Behendigkeit in allen Bewegungen, welch ein wirklich tückisches Zwergengezücht, aber — allzeit maßvoll, wie es dem echten Künstler geziemt. Wie kam die Erzählung vom „Fürchten" zur Geltung, und wie kindlich drollig sang Vogl-Siegfried sein: „Sonderlich seltsam muß das sein." Bis zum Schluß des ersten Actes, da unter dem Zertrümmern des Amboses die mit jubelndem Muth gesungenen Worte ertönen: „So schneidet Siegfried's Schwert" war schon die Vorstellung ein einzig herrlicher Genuß. Zu secundenlangem offenem Beifall riß Vogl das Publikum im 2. Akt mit seinem „Mutterlied" hin und mit seinem entzückend treuherzigen Rohrlied an das Vögelein, um dessen Sprache verstehen zu lernen. Geradezu köstlich war seine Mimik als es „nicht recht" wurde. Wieder war es Fräulein Sophie Traubmann, welche die Stimme des Waldvogels mit großer Lieblichkeit in Vortrag wie Ausdruck zur Geltung brachte Herr Otto Brucks entfaltete als „Wanderer" erst im dritten Act die volle Macht seiner reichen Stimmmittel.

Nun erlauben Sie mir eine Frage: giebt es am Leipziger Stadttheater noch mehr so wundersam begnadete Künstler wie Herrn Kammersänger Otto Schelper? Sein „Alberich" ist eine wahre Pracht, man muß ihm mit der vollsten Aufmerksamkait lauschen, er bannt die Hörer in seinem Kreis. Das ist eine Stimme von vornehmkraftvoller Wucht, das ist eine Sprechweise, welche geradezu ehern genannt werden muß. Machtvoll, düster und wahrhaft groß war dieser Alberich. Jede Bewegung, jeder Ton, jeder Blick — der schwierigen Aufgabe vollkommen gewachsen. Das war kein gespielter, kein gesungener, Alberich, das war ein empfundener! —

Herr Wiegand erledigte sich der weder angenehmen noch leichten

Rolle des „Fafner" bestmöglich; die „Erda" Fräulein Blank's war keine unbedeutende Leistung, aber noch immer ließ die ihr bestimmte Beleuchtung zu wünschen übrig. Frau Moran-Olden als Brünhilde bot ihr Bestes, und wer diese Künstlerin nur einmal hörte und sah, weiß, daß das in keiner Hinsicht wenig ist. Noch einmal entfesselte Vogl unter dem Spiel lautesten Beifall. Da er sang, wie er bislang vom Fürchten nichts gewußt, nun aber ein Weib ihn das Fürchten gelehrt, noch dazu ein Weib ihm das Fürchten gelehrt, noch dazu ein in langen Schlaf gebanntes Weib: wie gold'ner Sonnen-Glanz seelischer, unberührter Reine lag es in jenen Augenblick um diesen „Siegfried" — ein zum Manne erwachter, im Innersten edler Jüngling.

Wir kommen zum Schlußabend der Trilogie: „Götterdämmerung". Die künstlerisch vollendetste der drei Nornen war unsere Emanuela Frank. Von Vogl's: „Siegfried" enthalte ich mich diesmal jedes weiteren Wortes, denn er war über alles Lob erhaben; nur das Eine sei hier gesagt: „Den ersten Trunk zu treuer Minne, Brünhilde, trink' ich Dir!" das wußte er so zu geben, daß damit von diesem Vergessenstrank an bis zu dem Erinnerungstrank, welchen Hagen ihm reicht, seine ganze, wunderherrliche Auffassung characterisirt war, Bauberger als „Gunther" und Wiegand als „Hagen" lösten ihre Aufgabe sehr fleißig, Was wäre von Schelper's „Alberich" neues zu sagen? Was von Frau Moran-Olden's „Brünhilde"? Fräulein Lili Dreßler als Gutrune verstand es bei aller Anmuth der Auffassung, dem Character ihrer Rolle doch vollkommen gerecht zu werden, ihr einen schönen Reichthum an verhaltener Leidenschaft zu verleihen. Ebenso war die „Waltraute" der Frau Gisela Staudigl-Berlin eine tadellos abgerundete Leistung. Die drei Rheintöchter waren diesmal befriedigender als am Vorabende der Trilogie, im „Rheingold". . .

Wir können uns Glück wünschen zu unseren Gästen, um nichts weniger aber auch zu unseren einheimischen Kräften. Die Oper ist durch Possart's thatkräftige und zielbewußte Leitung bereits zu höchstem Glanz gelangt; was dem Schauspiel noch fehlt, weiß er ganz gewiß auch noch vollendet auszugleichen. . . Der Beifall, welcher seit 8. August „das große Haus" beinahe allabendlich so stürmisch und jubelnd durchbraust, ist ein in jeder Beziehung und Hinsicht gerechter, wohlverdienter. P. M. R.

Wien.

K. k. Hofoperntheater. Nach Ablauf des Monates Mai endete die Spielzeit unserer Oper, die seit unserem letzten Berichte drei Novitäten aufweist. Diese Novitäten waren: „Das Geheimniß" von Smetana, „Hänsel und Gretel" von Humperdinck und „Cornelius Schut" von Smareglia. Der Name dieses Compo-ponisten dürfte durch diese Zeitschrift zuerst in Deutschland bekannt geworden sein. Vor mehreren Jahren war es, als wir die hier aufgeführte Oper „Der Vasall von Szigeth" von dem, bis dahin auch in Wien gänzlich unbekannten Smareglia in dieser Zeitschrift besprachen und dessen hervorragendes Talent, mit der dasselbe unterstützenden Beherrschung aller technischen Mittel gebührend würdigten. Seitdem ist Smareglia auch in Deutschland bekannt geworden und seine Oper „Cornelius Schut" gelangte erst in der Wiener Hofoper zur Aufführung, nachdem sie schon in Dresden und Hamburg erfolgreich zur Darstellung gekommen. Smareglia hatte jedoch dieses Mal ein ziemlich unintereſſantes Libretto gewählt. Cornelius Schut, ein heute wenig bekannter Maler der niederländischen Schule, ist, wie ihn der Textdichter Luigi Illica uns vorführt, ein Künstler, der auch im Kreise seiner fröhlichen Berufsgenossen still und verschlossen bleibt, da er (gleich Faust und Hamlet) des Lebens Räthsel zu lösen sich zur Aufgabe macht; finstern Gedanken folgend sein Dasein dahinträumt, bis die Nacht seines Zweifelns von einem Lichtstrahl erhellt wird, der ihn erleuchtet, als er das Edelfräulein Elisabeth van Thourenhoudt kennen lernt. Beide beschließen mit einander zu leben, welchem Vorhaben sich keine Hindernisse entgegenstellen, da Elisabeth allein stehend nur eine Gesellschafterin zu ihrer Begleitung hat. Im zweiten Acte finden wir Cornel und Elisabeth an dem, eine Stunde von Antwerpen entfernten Alkmarsee, fern von dem städtischen Treiben, des Glückes ihrer Liebe erst ganz bewußt werden. Der einzige Gedanke, der dennoch Elisabeth beunruhigt, ist, daß Cornel diese Abgeschiedenheit, in der sie mit ihm so glücklich, überdrüssig werden könnte und seines künstlerischen Berufes gedenkend, wieder nach Antwerpen zurückzukehren. Bald erhält dieser Gedanke seine thatsächliche Begründung; auf dem Alkmarsee, vor dem Hause Schut's landet eine reichgeschmückte Barke, in der sich eine Anzahl Antwerpner Künstler befinden, die in Cornel Schut den Lieblingsschüler Rubens feiern und ihn auffordern, zu neuer Kunstthätigkeit wieder nach Antwerpen zurückzukehren. Cornel will ihnen folgen, fordert seine Gefährtin auf, mit ihm zu gehen, und als sie sich dessen weigert, tritt er mit seinen Berufsgenossen allein den Rückweg nach Antwerpen an. Im dritten Act, der um einige Jahre später spielt, sehen wir Elisabeth, die an der wahren Liebe Cornels, der sie verlassen, zweifeln mußte, in dem Kloster der Carmeliterinnen zu Antwerpen; Cornel hat für dieses Kloster, ohne zu wissen, wem es in seinen Mauern birgt, die Anfertigung eines Madonnenbildes übernommen. Seit er von Elisabeth getrennt, ist jedoch seine Schaffenskraft von ihm gewichen; in dem Atelier, das ihm in der Klosterhalle errichtet, starrt er mit trüben Blicken auf die Staffelei, auf der an Stelle eines begonnenen Bildes die leere Leinwand sichtbar ist; da hört er nebenan ein Kirchenlied singen, erkennt an der Stimme Elisabeth, durchbricht die Holzwand seines Ateliers und befindet sich an ihrer Seite; in beiden erwacht die alte Liebe, Cornel fordert Elisabeth auf, mit ihm zu fliehen, sie erklärt, das Kloster nicht mehr zu verlassen, aus dessen Hallen nun auch der Gesang der andern Nonnen ertönt und Cornel zwingt, sich wieder in sein Atelier zu begeben, wo er von der ihm plötzlich zurückkehrenden Schaffenskraft erfaßt, auf die Leinwand die Züge Elisabeth's als Madonna malt und hierauf entseelt zusammensinkt.

Smareglia hat für alle Situationen, die diese poesievolle aber dennoch sehr einförmige Handlung bietet, den richtigen Ausdruck gefunden; Leidenschaft und Gemüthstiefe unter Verwendung aller vocalen und instrumentalen Behelfe in ergreifender Weise geschildert und hierdurch einen von Act zu Act wachsenden Beifall sich errungen. Wenn diese Oper, die in den Hauptrollen von Fräulein Lola Beeth, den Herren van Dyck und Neidl vortrefflich dargestellt wurde, dennoch auf dem Repertoir sich nicht erhielt, so trägt nur das zu wenig abwechslungsreiche Libretto die Schuld.

Ueber die zweitnächste Novität, Humperdinck's „Hänsel und Grethel", können wir uns kürzer aussprechen, da diese Oper schon in ganz Deutschland bekannt und eingehend besprochen wurde. In Wien fand sie denselben Beifall, der ihr bisher überall wurde. Die Hauptverdienste Humperdinck's sind, daß er die neuere Form des Musikdramas auch auf die, dem großen Publicum leicht zugänglichen liederartigen Sätze anzuwenden bestrebt ist. Beides gelingt ihm zwar nicht vollständig, denn obwohl Humperdinck zu den Jüngern R. Wagner's gehört, berücksichtigt er den ersten Grundsatz des Musikdramas nicht immer. Dieser Grundsatz ist, daß die Musik nur das Ausdrucksmittel des auf der Bühne Dargestellten ist. Humperdinck befindet sich aber mit seiner Musik zu dem, was sie schildern soll, zumeist im Widerspruche, da der einfache, kindliche Dialog zwischen Hänsel und Grethel häufig mit einer Leidenschaft und einem Aufwand instrumentaler Mittel zum Ausdruck gelangt, als sollten hier die Helden der Nibelungensage reden. Auch der polyphone Satz krankt an rhythmischer Monotonie der einzelnen Motive, die sich größtentheils in gleichen Viertelnoten (Abendsegen) und gleichen Achtelnoten (Hexenritt) bewegen, während das gleichzeitige Erklingen mehrerer Motive es verlangt, daß sie von einander rhythmisch unterschieden sind. Zu bemerken ist ferner noch, daß die leitmotivisch

durchgeführten Themen nicht immer den Hauptgedanken des Dramas dienen, sondern häufiger nur die Scenerie illustriren, wodurch sie den beabsichtigten leitmotivischen Character verlieren und zur Situationsmusik herabsinken. In dieser Weise ließen sich noch mehr Mängel nachweisen, doch verschwinden dieselben gegen die vielen Vorzüge dieser Partitur, wenn es auch zweifellos, daß der große Erfolg, den diese Oper errang, zum großen Theil dem glücklich gewählten Libretto zuzuschreiben ist. Frau Wette verstand es, diesen epischen Stoff in wirksame, dramatische Formen zu bringen, deshalb wir auch einige verunglückte Nachbildungen des Stabreimes im Wagner'schen Stile wie: „griesiges, grämiges Galgengesicht" und „Schlitter, Schletter" gerne verzeihen. Hauptsächlich waren es die sinnreichen Bühnenbilder (die Apotheose) am Schlusse des zweiten Actes und das Sichtbarwerden des Knusperhäuschens, die den größten Beifall fanden, und da überdies Hänsel und Grethel sehr dankbare und leicht auszuführende Rollen sind, so dürfte auch dieses zur raschen Verbreitung dieser Oper beigetragen haben. Bei der Wiener Aufführung wurden die beiden Hauptrollen von Fräulein Mark und Fräulein Renard ausgezeichnet dargestellt, die mit Herrn Ritter (Besenbinder Peter) ein vortreffliches Gesammtspiel boten, das durch das vom Director Jahn geleitete Orchester auf das wirksamste unterstützt wurde.

Wollten wir den Werth und die Wirkung der hier besprochenen zwei Novitäten mit wenig Worten bezeichnen, so hat Smareglia's „Cornel Schut" einen Erfolg verdient, Humperdinck's „Hänsel und Grethel" — ihn gehabt.

Weniger zugkräftig erwies sich die dritte Novität, Smetana's Volksoper „Das Geheimniß". Gleich den meisten Smetana'schen Opern behandelt auch diese Oper eine Bauerngeschichte, deren heiterer Grundgedanke darin besteht, daß das Geheimniß gegen seine Geheimnißeigenschaft von Mund zu Munde geht. Es wäre dieses eine sehr hübsche Lustspielidee, bei ihrer musikalischen Behandlung wird sie jedoch zu gedehnt und erweckt dadurch nur ein geringes Interesse. Das Geheimniß selbst bezieht sich auf einen vergrabenen, bei Nacht zu hebenden Schatz, der im Zusammenhange mit einem verstorbenen Frater Barnabas steht. Den Frater Barnabas kennen wir in ähnlicher Art aus Maillard's „Glöckchen des Eremiten", während die Schatzgräberei an Meyerbeer's „Dinorah" gemahnt. Im Uebrigen gelang es der Librettistin, Frau Krasnahora ganz gut gezeichnete Bühnenfiguren vorzuführen; über die Verse ihrer Dichtung können wir kein Urtheil aussprechen, da deren freie Bearbeitung durch Herrn Kalbeck, mit welcher er diese Böhmische Dichtung, obzwar der böhmischen Sprache unkundig, für die deutschen Bühnen zu bearbeiten vermeinte, so sehr dem Begriff „Dichtung" widerspricht, daß sie nicht ernstgenommen werden kann. Kalbek läßt z. B. einen Guitarrenspieler, bevor er zur Guitarre sein Lied zu singen beginnt, die Worte sagen: die Wahrheit will ich geigen; als ob man auf der Guitarre Geige spielen würde und erfreut uns mit nachstehenden, in abgebrauchten Reimen und unsaubern Ausdrücken sich ergehenden Versen:

Als Sieger und Krieger
Focht ich im Pulvernebel
Mit dem Säbel,
Die Feinde hinter mir daher,
Ließ sie in Rauch und Mist weitertraben.

Dieses die lyrischen Blüthen der Kalbek'schen Muse, in deren Rauch und Mist wir nicht weiter traben wollen, sondern uns der Musik Smetana's zuwenden. Diese zeigt die deutlichsten Spuren eines gründlichen Studiums deutsche Musik, insbesonderer Schumann'scher Werke, wogegen die Anklänge an böhmische Nationalmelodien, die den früheren Werken Smetana's ein individuelles Gepräge gaben, hier fast gänzlich fehlen. Die Partitur, welche nach Wagner'schem Principe das Leitmotiv verwendet ist in ihrer motivischen Durcharbeitung und orchestralen Polyphonie ein Werk anerkennenswerther Geistesreife, entschädigt aber nicht für den Mangel an Melodie und Humor, welch' letzterer in einer komischen Oper nie fehlen darf. Smetana's Oper konnte daher trotz der gelungenen Darstellung durch die Damen Lehmann und Mark und die Herren Ritter und Schrödter keine Bereicherung des Spielplanes werden, von dem sie bald verschwand. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Adolf Brodsky, der bekannte Violinist, der auch als Professor am Moskauer und Leipziger Conservatorium gewirkt hat, ist kürzlich zum Director der königlichen Musikschule (Royal College of Music) in Manchester ernannt worden.

— Franz Ondriček, der bedeutende böhmische Violinvirtuose, wird am 16. November zum ersten Male in New-York auftreten.

— Emil Sauer, welcher aus England nach Dresden zurückkehrte, ist während des Musikfestes in Leeds, das durch die Anwesenheit des Prinzen von Wales und der Mitglieder des königl. Hauses besonders ausgezeichnet wurde, enthusiastisch gefeiert worden. Die englischen Zeitungen zollen ihm einhellig das höchste Lob und rühmen namentlich den meisterhaften Vortrag des Chopin'schen Emoll-Concertes, das unter Sauer's Fingern von zauberhafter Wirkung war. Der Künstler hat auch diesmal von der Philharmonic Society in London die ehrenvolle Einladung erhalten, in ihrem Eröffnungsconcerte am 19. März k. J. zu spielen und gedenkt darnach bis Ende Mai eine Reihe von 40 Concerten in den Hauptstädten von Großbritannien zu geben.

— Bronislaw Hubermann, welcher vergangene Saison in Wien 12 mal aufgetreten ist, spielt im I. Philharmonischen populären Künstler-Concert am 23. Oct. das Concert von Mendelssohn, Air und Präludium von Bach und Zigeunerweisen von Sarasate.

— Mascagni gedenkt den Herbst über in Deutschland zu bleiben, die großen Städte und ihre Operntheater zu besuchen und dann zur ersten Aufführung seines „Ratcliff" im königl. Opernhause nach Berlin zurückkehren.

— In Köln ist am 25. September der auch als Componist schätzbare bekannte Clavierpädagoge Musikdirector Eduard Mertke im 63. Lebensjahre gestorben.

— Als Dirigent der Dreißig'schen Singacademie wurde Herr Capellmeister Curt Hösel gewählt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In der königlichen Oper zu Madrid wird „Tristan und Isolde" in diesem Jahre zum ersten Male gegeben werden. Primadonnen sind die Tetrazzini und die Darclér, Coloratursängerin die Pacini, Tenore Marconi, Stagno, Maretti und Ibos. Als Baritonisten wirken Menatti und Moro, als Bassisten Navarrini und Baldelli mit.

— Smetana's romantische Oper „Dalibor", welche in München, Frankfurt a/M. und Mannheim nach glänzenden Erfolgen einen dauernden Platz in den dortigen Opernrepertoiren gefunden, gelangt im Laufe der nächsten Wochen in Hamburg, Stuttgart, Darmstadt, Zürich, Kiel, Graz, Agram und Laibach zur ersten Aufführung.

— Nach einer Unterbrechung von vielen Jahren wurde am 28. September im Costanzi-Theater in Rom die schon zweiundfünfzig Jahre alte Oper Verdi's „I Lombardi alla prima crociata" („Die Lombarden beim ersten Kreuzzuge") wieder zur Aufführung gebracht, und wurde, wie nicht anders zu erwarten war, mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommen.

— Sir Arthur Sullivan's neuestes Werk, die komische Oper „Der Häuptling" (the Chieftain) hat im New-Yorker Abbey-Theater einen sehr großen Erfolg errungen.

— Massenet's Oper „Werther" wurde in Hamburg beifällig aufgenommen, ohne einen eigentlichen Erfolg zu erringen. Es ist ein köstliches aber sehr schwieriges Werk.

Vermischtes.

— Das Municipium von Venedig hat die dortige Privat-Musikschule Marcello angekauft, um sie in ein städtisches Conservatorium umzuwandeln. Zum Director desselben wurde nun Carlo Gomez, der Componist der Oper „Guarany“ ernannt.

— New-York. Die 54. Saison der Philharmonischen Gesellschaft wird am 15. November unter Anton Seidl's Leitung in der Carnegie Hall beginnen. Die Symphonie-Gesellschaft unter der Leitung von Walter Damrosch eröffnet ihre 18. Saison am 1. November.

— Das Theater des Westens in Berlin, mit dessen Bau bereits begonnen wurde, soll definitiv am 1. October nächsten Jahres vollendet sein.

— Im Stadttheater zu Kasan gerieth während der Vorstellung durch eine Explosion die Garderobenkammer in Brand. Es enstand eine furchtbare Panik. 8 Personen sind beim Gedränge erdrückt, viele sind schwer verletzt. Der Brand wurde in kurzer Zeit gelöscht.

— Leipzig, 13. October. Die Fabrikation der Flügel mit Janko-Claviatur ist in ein neues Stadium getreten. Unleugbar ist im Bau der Flügel mit dieser Construction durch die Hofpianofortefabrik des Herrn Commerzienraths Julius Blüthner ein hochbedeutsamer Fortschritt erzielt worden, der am 12. October bei Vorträgen des Herrn Hofpianisten Wendling, des gegenwärtig hervorragendsten Vertreters des Janko-Claviaturspiels, die Bewunderung der Zuhörer im Concertsaale der genannten Hofpianofortefabrik in hohem Maße erregte. Die leichte, elastische Spielart, mit deren Hilfe auf der Janko-Claviatur die feinsten Schattirungen zu erzielen sind, die Macht und Fülle der Harmonie in den mehrstimmigen Sätzen, welche der geringeren Spannung wegen auf der Janko-Claviatur bei Weitem leichter auszuführen sind, als auf der gewöhnlichen Claviatur, und endlich die eminente Veilseitigkeit virtuoser Effecte lassen die jetzt ausgeführte ausgezeichnete Construction der Firma Blüthner so bedeutend und werthvoll erscheinen, daß nun für die Zukunft derselben große Hoffnungen zu hegen sind. Daß diese Vollkommenheit in der Herstellung des Janko-Flügels erreicht worden ist, muß natürlich in erster Linie auf die Disposition in der Anlage, insbesondere auf die Erforschung der zweckmäßigsten Hebelkraft, dann aber auch auf die Verwendung des Aluminiums zurückgeführt werden, das hier in der Janko-Claviatur zum ersten Male mit dem größten Erfolge die Einrichtung der terrassenförmigen Tastatur unterstützt. Es ist unzweifelhaft, daß diese Construction das Interesse der Kunstfreunde in hohem Maße erregen wird. Um dieselbe weiteren Kreisen bekannt zu machen, wird Herr Hofpianist Wendling eine Matinée mit seinen Schülern veranstalten. Derselbe wird auch auswärts in seinen Concerten die Janko-Claviatur benutzen und dadurch jedenfalls nicht wenig dazu beitragen, daß sich Componisten und Kunstfreunde immer mehr mit dieser genialen Erfindung beschäftigen werden. In der That verdient sie die Aufmerksamkeit, welche ihr jetzt die berühmte Weltfirma Julius Blüthner widmet.

— Der Breslauer Orchester-Verein, das im December 1861 gegründete größte Concert-Institut Schlesiens, dessen Leiter nach einander die Herren Dr. Leopold Damrosch, Professor Bernhard Scholz und Professor Max Bruch waren, tritt unter Leitung seines jetzigen erfolggekrönten genialen Dirigenten Herrn R. Maszkowski in seine 34. Saison ein. Es werden im Laufe des Winters in gewohnter Weise 12 Orchester-Concerte unter Zuziehung bedeutender Solisten und acht Kammermusik-Abende veranstaltet werden. Getreu seinem bisherigen bewährten Princip, nicht nur die classischen Werke unserer alten unsterblichen Meister zu Gehör zu bringen, sondern auch die neueren Componisten durch Aufführung ihrer Schöpfungen zu Worte kommen zu lassen, hat der Vorstand die Programme entworfen. Es sind zur Aufführung bestimmt: Symphonien: Beethoven: Nr. 3, Nr. 4, Nr. 5; Schumann: Nr. 1 und Nr. 4; Schubert: unvollendete; ferner von Brahms: Symphonien Nr. 2 und Nr. 3 und Serenade (A dur). — Von den Werken Richard Wagner's werden „eine Faust-Ouverture“, Ouvertüren zu „Der fliegende Holländer“ und „Rienzi“, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und Schlußscene aus „Götterdämmerung“ zur Aufführung gelangen. Auch wird Schumann's Chorwerk „Das Paradies und die Peri“ vorbereitet. Ferner sind zu nennen: Tschaikowski: Symphonie Nr. 5, Ouverture zu „Romeo und Julia“; Berlioz: Symphonie „Harold in Italien“, Ouverture „Francs juges“; Liszt: Symphonische Dichtungen; R. Strauß: „Tod und Verklärung“; Dvořák: Ouverture „In der Natur“; Smetana: „Sarka“, symphonische Dichtung; d'Albert: Ouverture zur Oper „Der Rubin“; de Greef: Variationen für Streichorchester und andere mehr. Von Solisten sind bis jetzt fest engagiert: Marie Soldat-Roger, Willy Burmester, César Thomson (Violine); Arthur de Greef, Alfred Grünfeld, Josef Hofmann, Frédéric Lamond (Clavier); Erika Wedekind, Johanna Nathan, Hedwig Bernhardt, Emma Plüddemann; Raimund von Zur-Mühlen, Carl Scheidemantel, Josef Staudigl (Gesang). — De Greef, Grünfeld und Erika Wedekind werden auch an Kammermusik-Abenden mitwirken, ferner Richard Mühlfeld (Clarinette), Ernst Flügel (Clavier) und Bertha von Knappstaedt (Gesang).

— Montreux. Das Wagner-Berlioz-Concert, zum Benefiz des Capellmeisters Oscar Jüttner, hat einen glänzenden Verlauf genommen und dem Dirigenten zahlreiche, werthvolle Huldigungen eingebracht, sowohl nach den Nummern aus „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“ wie nach der Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ und der „Haroldsymphonie“ von Berlioz.

— Franz Liszt's „Heilige Elisabeth“ gelangt am Bußtag in Breslau zur Aufführung.

— Plan der Musiksection auf der Ausstellung in Nishnij-Nowgorod. Herr V. J. Hlawatsch, welcher in Folge seiner Ernennung zum Gehilfen des Dirigirenden der X. Abtheilung die Organisation des musikalischen Theiles der Altrussischen Kunst- und Gewerbe-Ausstellung in Nishnij-Nowgorod 1896 zu leiten haben wird, hat bereits im Juni 1894 einen Plan der Ausstellungs-Commission eingereicht. Wenn auch die Commission beschlossen hat, die Oper und das Theater ganz der Privatunternehmung zu überlassen und verschiedene Anträge, u. A. den des Hrn. N. Fiegner, welcher für die Oper allein eine Subvention von 550,000 Rubel verlangte, abschlägig beschieden hat, so ist immerhin zu hoffen, das dem musikalischen Theil besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden dürfte, da unlängst an der Spitze der Ausstellungs-Administration ein hochmusikalischer Generalcommissar in der Person des Herrn W. J. Timirjasew getreten ist. Der Plan des Herrn H. Hlawatsch enthält folgende fünf Abtheilungen: I. Musik-Instrumente. 1. Sammlung aller im russischen Reiche gebräuchlichen nationalen Musikinstrumente. 2. Veranlassung einer möglichst regen Betheiligung aller Fabrikanten und Meister, um eine reiche Ausstellung von Musikinstrumenten zu erzielen. Um die großen Fortschritte, welche der Instrumenten-, namentlich Clavier-Bau im Laufe des laufenden Jahrhunderts gemacht hat, zu veranschaulichen, sollten einige von den ersten in Rußland erbauten Instrumenten ausgestellt werden. 3. Herausgabe einer kurzen historischen Scizze über die Entwickelung dieses Industrie-Zweiges in Rußland. II. Musik-Verlag. 1. Einladung aller Musikverleger zur Betheiligung und möglichst vollständigen Ausstellung der in Rußland gedruckten Musikalien. a) für Orchester. b) Militärorchester. c) Chor- und Sologesang. d) Kirchengesang. e) Clavier, Violine und andere Instrumente. f) Theoretische und musikhistorische Werke. g) Periodische Musik-Journale. h) Jahresberichte verschiedener Musik-Institutionen. 2. Einrichtung einer Noten-Stecherei und -Druckerei auf der Ausstellung. 3. Eine Sammlung von alten Editionen und kurze Scizze über die Entwickelung des Musik-Verlags in Rußland. III. Russische Componisten. 1. Eine Collection von Handschriften und Portraits aller berühmten russischen Componisten. 2. Möglichst vollständige Sammlung ihrer Werke. 3. Ausstellung von Instrumenten und anderen Gegenständen, welche berühmten Componisten der Vergangenheit, wie: Glinka, Dargomijskij, Sserow, Borodin, Tschaikowskij u. A. angehört hatten. Russische Componisten wären einzuladen, neue Compositionen zu schreiben, welche auf der Ausstellung, möglichst unter persönlicher Betheiligung der Autoren zur Erstaufführung gelangen können. VI. Pädagogischer Theil. 1. Ausstellung musikpädagogischer Hilfsmittel. 2. Kurze historische Scizze des Musik-Lehrwesens. 3. Eine Wandkarte Rußlands mit statistischer Angabe aller Musik-Lehranstalten. V. Concerte und Oper. 1. Täglich unentgeltliche populäre Vocal- und Instrumental-Concerte, mit besonderer Berücksichtigung der vaterländischen Componisten in den Programmen; auch nationale Musik und das Volkslied sollten in musterhafter Aufführung in diesen Concerten Aufnahme finden. 2. Wöchentlich symphonische Concerte bei Betheiligung von hervorragenden russischen Künstlern und Virtuosen. 3. Kammermusik-Aufführungen. 4. Opern-Aufführungen. Die Ausführung der ersten 4 Positionen des Planes erheischt nach Versicherung des Autors nur geringe Auslagen. Wir sind in der Lage, mittheilen zu können, daß die Ausstellung von Musikinstrumenten eine äußerst reichhaltige sein wird, indem sich bereits über 70 Exponenten angemeldet haben.

Kritischer Anzeiger.

Violoncell-Literatur.

von Radecki, C., Op. 22. Sonate für Pianoforte und Violoncello. Gebr. Hug & Co. in Leipzig und Zürich. Pr. M. 3.—.

Eingeführt wird die Sonate durch ein Grave quasi Recitativo beinahe ausschließlich nur für Clavier allein geschrieben; hierauf folgt ein Allegretto $^6/_8$ ohne ein bestimmtes Thema anzugeben, vielmehr bewegt sich der ganze Satz mehr in Tonspielereien. Auf Seite 5 wäre es geschickter gewesen, anstatt in der Clavierstimme 4 volle Tacte lang:



so zu schreiben, diese Figur im rechtmäßigen Rythmus folgendermaßen zu setzen:



Die Sonate besteht nur aus 2 Sätzen. Der zweite Satz Allegro G dur, ist frisch und fröhlich und macht eine spannende Wirkung und ist meines Erachtens ein ausgezeichnetes gut gelungenes Musikstück.

Hoth, G., Op. 12. Deux morceaux pour Violoncelle et Piano. I. Elégie. II. Gavotte. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 2.—.

Zwei ganz hübsche Salonpiecen, leicht ausführbar und wirkungsvoll geschrieben.
H. Kling.

Orchestermusik.

Erb, M., Op. 29. Suite (D moll), Präludium, Gavotte, Canzone, Marsch. Leipzig, Gebrüder Reinecke. Partitur M. 6.— netto.

Vorliegende Suite ist in allen 4 Sätzen als ein vorzügliches, gut durchgearbeitetes und wirkungsvoll instrumentirtes Werk zu preisen. Der Componist versteht seine Sache gründlich, dabei vermeidet er alle Effekthaschereien und sonstige musikalische Kleinigkeitskrämereien, mit denen junge Componisten gerne ihre Werke zieren. Hier ist alles klar und durchsichtig und steht an seinem rechten Platze, es ist nicht zu viel und nicht zu wenig, sondern gerade wie es sein muß.

Das Präludium beginnt in folgender Weise:



Diese characteristische Figur windet sich wie eine geschmeidige Schlange beinahe in ununterbrochener Weise durch den ganzen Satz, hier in den Oberstimmen, dort in den Mittelstimmen und jetzt im Baß. Bravo! —

Die darauffolgende Gavotte ist ein munteres Tonstück durch feine Detailarbeit sich auszeichnend.

In der Canzone (Nr. 3) in B dur beginnend, welche nur für die Streichinstrumente allein gesetzt ist, schlägt der Verfasser einen wehmuthsvollen Ton an, besonders wenn das erste Thema in B moll con sordini wiederholt wird. Die Canzone wird aber in ruhiger befriedigender Weise in der Haupttonart zum Abschluß gebracht.

Der letzte Satz (Nr. 4), Marsch, weist sonst keine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeiten sowohl in Beziehung der Melodie noch in der Instrumentation auf, ist aber immerhin im Ganzen ein interessantes, wohlklingendes Musikstück, das im Concertsaal gewiß seine Wirkung nicht verfehlen wird.

Ich wünsche dem gediegenen Werke die weiteste Verbreitung.
H. Kling.

Aufführungen.

Arnhem, 23. Mai. Männergesang-Vereinigung „Aurora". Großes Concert in den schitterend verlichten Tuin van Musis Sacrum. Feestklanken (Marsch) von Rehl. Fest-Ouverture von Kwast. Phantasie „Der Trompeter von Säckingen" von Bouwman. Dageraad von Coster. Lentelied von Verhulst. De Kabels Los von Hol. Freiâ Concert-Ouverture von Mann. Legende von Louwenhoven. Alwine, Gavotte von Bouman. Souvenir de Chopin von Becker. Schemering von Zweers. Sonntag auf dem Meere von Heinze. Festgesang an die Künstler von Mendelssohn.

Baden-Baden, 24. Mai. Concert von Carl Heines (Violine) und unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Luise Adolpha Le Beau (Clavier) von hier. Sonate D moll, Op. 21, für Clavier und Violine von Gade. Arie: „Wehen mir Lüfte Ruh'", aus „Euryanthe" von Weber. Männerchöre: Nachtzauber von Storch; Geweihte Liebe von Beines. Clavierstücke: Originalthema mit Variationen, Op. 3 von Beau; Repos d'amour aus Op. 2 von Henselt; Etude Ges dur aus Op. 10 von Chopin. Lieder für Tenor: Schmerzen von Wagner; In Liebeslust von Liszt. Romanze F dur, Op. 50 von Beethoven. Waldweben, Männerchor von Weber.

Berlin, 27. Mai. Dritter Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche, gegeben von Otto Dienel. Präludium und Fuge in H moll von Bach. Recitativ und Arie aus „Der Fall Jerusalems" von Blumner. Erstes Orgel-Concert in G moll von Händel. Der 23. Psalm von Schubert. Dritte Orgel-Sonate in A dur von Mendelssohn. Recitativ und Arie aus Samson von Händel. Adagio, Op. 42 in E dur von Dienel. Mache mich selig, o Jesu von Becker. Recitativ, Arie und Chor aus David von Naumann. Concert-Satz, Op. 10 in F dur von Dienel. Am Abend von Ulrich. Der Engel von Rubinstein. Sonnenuntergang (Frauen-Chor) von Conradi.

Bonn, 17. Mai. 26. Geistliches Concert, unter Leitung des Organisten Herrn Chr. Wilh. Köhler. „Du bist's allein", 6stimmiger Chor von Bierling. Sonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich" für Orgel von Mendelssohn. Arie für Alt aus „Salomo" von Händel. Dialog für Solostimme und 7stimmigen Chor (1580—1646) von Stobäus. Adagio (Trio) aus der dritten Sonate für Orgel von Bach. Dialog auf die Zukunft des Herrn, für Alt (1662) von Ahle. „Liebster Jesu, wo bleibst du" für Alt von Bach. „O Heiland, reiß die Himmel auf", Motette für 4stimmigen Chor von Brahms. Concert Nr. 1, F dur für Orgel mit Begleitung von Streichorchester, und drei Hörnern, Op. 137 von Rheinberger.

Dresden, 5. Mai. Musikalische Aufführung. Phantasie in E moll für Orgel von Hesse. Zwei geistliche Lieder für Sopran (Aus der von R. Franz in Verlag von F. E. C. Leuckart herausgegebenen Sammlung: Komm, süßer Tod; Kommt, Seelen, dieser Tag von Bach. Ave Maria, für Orgel übertragen von Henselt. Air (C dur) für Violine mit Begleitung der Orgel von Bach. Andante religioso für Orgel von Dreyschock-Guilmant. Ave Maria für Sopran mit Begleitung der Orgel von Rheinberger. Laudate Dominum, für Violine mit Orgelbegleitung eingerichtet von Lauterbach von Mozart. Phantasie (D dur) für Orgel, Ausgabe von W. Gottschalg von Böhner.

Eisenach, 3. Mai. Concert des Musikvereins. Die hohe Messe in H moll für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Karlsruhe, 15. Mai. Drittes Concert des Philharmonischen Vereins. Messe, (D moll) für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Friedrich Klose. — 20. Mai. Viertes Concert des Philharmonischen Vereins. Geistlicher Dialog aus dem XVI. Jahrhundert, für Chor und Alt-Solo mit Harmoniumbegleitung von Becker. „Ekkehard", Ballade für Baryton von Schilling. Zwei Chorlieder: Frühlings-

jubel und Ave Maria von Raff. Zwei Lieder für Alt: Kurdisches Liebeslied von Klose und Le spectre de la rose von Berlioz. „Am Traunsee", für Baryton-Solo und Frauenchor von Thieriot. Zwei französische Volkslieder (Brunettes) aus dem XVII. Jahrhundert, für Chor: „O komm' mein Kind" und „Schönste Griseldis". „Die Nixe" für Alt-Solo und Frauenchor von Rubinstein und Frühlingsbotschaft, für Chor von Gade.

Leipzig, den 19. October. Motette in der Thomaskirche. „Lobe den Herrn, meine Seele!", Motette für Chor und Solostimmen von Piutti. „Christus factus est", Motette für 4stimmigen Chor von Anerio. — 20. October. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Duett und Chor aus „Paulus" mit Orchester-Begleitung: „So sind wir nun Botschafter" und „Wie lieblich sind die Boten" von Mendelssohn.

Straßburg i. E., 8. Juli. Prüfungs-Concert des Pädagogium für Musik. Andante und Variationen für 2 Pianoforte von Schumann. Frl. Marie Bichteler und Frl. Grete Fischer. Arie: „Und ob die Wolke sie verhülle", aus „Freischütz" von Weber. Frl. Paula Waldkircher. Concert für 2 Violinen, Hmoll, Op. 88, I. Satz von Spohr. Herr Fuchs und Herr Butz. Sonate, Op. 70, I. Satz von Beethoven. Fräulein Martha Lündner. Jägerlied für Clavier von Mendelssohn. Herr Laue. Polonaise, Cismoll und Phantasie Impromptu von Chopin. Frl. Caroline Freytag. Lieder: „Die junge Nonne" von Schubert und „Sonntagslied" von Mendelssohn. Frl. Paula Waldkircher. Concert, Gmoll für Pianoforte von Mendelssohn. Fräulein Eleonore Axmann. Die Violinklassen: Loure von Bach. — 10. Juli. Prüfungs-Concert des Pädagogium für Musik. Militairmarsch von Schubert. Frl. Lieschen Tobias und Fräulein Mathilde Rothfuß. Arie: „Endlich naht sich die Stunde" von Mozart. Frl. Gertrud Zinnow. Impromptu, Esdur von Schubert. Frl. Clara Hüther. Sonate pathétique, I. Satz von Beethoven. Fräulein Margarethe Schoof. Sonate für 2 Claviere und 3. Satz von Mozart. Frl. Helene Dischhäuser und Frl. Marie Pflaumer. Sonate Nr. 2 für Violoncello und Clavier, Adagio und Allegro von Romberg. Herr Wengler und Frl. Margarethe Schoof. Concert, Fismoll für Pianoforte von Reinecke. Fräul. Marie Bichteler. Lieder: „Dichterliebe", Nr. I, II und IV von Schumann und „Wohin" von Schubert. Frl. Getrud Zinnow. Serenade und Allegro giocoso für Pianoforte von Mendelssohn. Frl. Grete Fischer. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Gdur von Mozart. Herr Butz, Herr Meyer-Nicolai, Herr Griesa und Herr Wengler. — 12. Juli. Prüfungs-Concert des Pädagogium für Musik. Schwedischer Hochzeitsmarsch Nr. I für 2 Claviere, 8händig von Södermann. Frl. Christine Graul, Fräulein Martha Groffert, Fräul. Elsa Grobhoffer und Frl. Gabriele Müller. Sonate für Violine und Clavier, Fdur, I. Satz von Beethoven. Herr Griesa und Frl. Grete Fischer. „Spinnerlied", für Pianoforte von Bergmann. Frl. Emma Ziegler. Lieder: „Ich grolle nicht" von Schumann; „Mignon" von Beethoven und „Ungeduld" von Schubert. Frl. Paula Waldkircher. Rondo capriccioso von Mendelssohn. Fräulein Helene Dischhäuser. Sonate für 2 Claviere, I. Satz von Mozart. Fräulein Caroline Freytag und Fräulein Clara Hüther. Polonaise, Edur für Pianoforte von Liszt. Etude, Cdur für Pianoforte von Rubinstein. Fräulein Marie Bichteler. Die Instrumentalclassen: Symphonie, Ddur von Haydn.

Berichtigung.

In Nr. 41 (Correspondenz aus Prag) S. 443, Sp. 1, Z. 23 v. u. ist statt ihm zu lesen ihn; Z. 15 v. u. statt sie — es; Sp. 2, Z. 9 v. o. statt im — vordem; Z. 17 v. o. statt Mähren — Mährer.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. October 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Whzeck in Prag.

Ueber die Vorurtheile in der Musik.

Von **J. H. Bonawitz.**

(Schluß.)

Es ist oft, und am häufigsten von den Engländern selbst, gesagt worden, daß England kein musikalisches Land sei. Der Grund ist indessen selten angegeben worden. Im 16. Jahrhundert stand England, wie jeder mit der Musikgeschichte Vertraute weiß, in erster Reihe unter den musikalischen Nationen. William Byrde und Dr. John Bull waren sehr bedeutende Componisten. Ihre Werke würden den Weg für eine große musikalische Zukunft Englands gebahnt haben, hätte die Verrücktheit der puritanischen Fanatiker nicht die weitere Entwickelung gewaltsam unterbrochen. Als die englische Nation durch fremden Einfluß aus ihrem Schlafe zu erwachen begann, war die Zeit zu einer natürlichen Entwickelung der göttlichen Kunst vorüber. In Italien, Frankreich und Deutschland hatte die Musik ihren Höhepunk nicht nur erreicht, sondern war sogar in gewissen Beziehungen im Niedergange begriffen. Die englischen Componisten der neuen Periode wurden Nachtreter der voll entwickelten Schulen Deutschlands, Frankreichs und Italiens. Sie machten einen Sprung von William Byrde, Dr. John Bull und Henry Purcell herab zu Mendelssohn, Verdi, Gounod und Wagner, ein Sprung, welcher natürlich nicht denselben Erfolg haben konnte, als eine natürliche und stufenweise Entwickelung gehabt haben würde.

Aber trotz solch' ungünstiger Umstände hat uns England eine Anzahl Componisten gegeben, welche die Achtung aller civilisirten Nationen verdienen. Zum Unglück für sie hat die lange Nichtpflege der musikalischen Kunst in England ihre Landsleute fast unfähig gemacht, ihre ehrenwerthen Bestrebungen zu verstehen und zu würdigen. Wir sehen, besonders wenn Adeline Patti einige ihrer abgedroschenen Lieder zum Besten giebt, vollgestopfte Concertsäle in London und anderen großen Städten, und wir hören Chor- und Orchesteraufführungen größten Maßstabes im Krystallpalast und in der Alberthalle, aber das beweist noch nicht, daß England ein musikalisches Land ist. Das wahre Kriterium einer musikalischen Nation ist die Pflege guter Hausmusik. Die Behauptung, die man oft hört, daß „jeder Deutsche ein Musiker ist", ist lächerlich. Ebenso gut könnte man behaupten, daß „jeder Engländer ein Bicyclist ist". Es kann ja nicht geleugnet werden, daß die Pflege des Clavierspiels und der Kammermusik bei den Deutschen und Oestreichern der Welt eine größere Anzahl wirklicher Componisten und Musikdilettanten gegeben hat, als alle anderen europäischen Länder zusammenbringen. In England, wo der musikalische Geschmack systematisch unterdrückt worden ist, werden die Anstrengungen einiger Generationen erforderlich sein, um den Schaden wieder gut zu machen, den im 17. Jahrhundert Fanatiker der göttlichen Kunst zugefügt haben.

Unglücklicherweise stehen England zwei große Hindernisse im Wege, seine frühere musikalische Stellung wiederzuerringen; 1. der häufige Mangel an musikalischem Verständniß auf Seiten der Schüler; 2. die Gleichgiltigkeit und der Mangel an Unterstützung auf Seiten ihrer Eltern. Die jungen englischen Musikstudenten werden in ihrem Lerneifer nicht unterstützt, sondern nach 40 oder 50 Unterrichtsstunden sollen sie ihren Eltern, welche nicht ahnen, wie lang das Studium der Musik ist, einige Unterhaltung gewähren. In dieser Erwartung werden die Eltern immer getäuscht, und die Schüler, welche diese Enttäuschung empfinden müssen, sagen ihrem Clavier und ihrer Violine sehr oft verdrießlich Lebewohl und versuchen es mit der Mando-

line, dem Banjo oder irgend einem anderen leichteren Instrumente.

Meyerbeer sagte einst: „Jedes Instrument hat seine Berechtigung“. Recht so. Die Zither, zum Beispiel, ist ein beliebtes Instrument bei den armen Bergbewohnern in Tyrol, welche weder Zeit noch Geld haben, ein schwereres Instrument zu lernen. In Spanien bereitet die Guitarre und die Mandoline den ärmeren Klassen viel Freude, während der Negersänger von Thanet mit seinem Banjo glücklich ist. Welche Entschuldigung giebt es aber für eine Lady, welche alle Vortheile einer feineren Bildung genießen kann und die es vorzieht, die Zither, die Mandoline oder das Banjo zu lernen? Englische Sänger und Instrumentalisten werden bisweilen von ihren eigenen Landsleuten wegen ihres Mangels an Gefühl und Begeisterung getadelt. Man sagt, daß sie mit mehr Wärme und Ausdruck singen oder spielen, als wenn dies Dinge wären, die bei einem Aepfelhändler gekauft werden könnten. Doch diese Beurtheilung ist vollkommen abgeschmackt. Gefühl und Begeisterung sind Resultate des Verständnisses; wo kein Verständniß ist, kann auch keine Begeisterung vorhanden sein. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Musik für England nicht nur eine verhältnißmäßig neue Kunst ist, sondern daß in ihre wesentliche Natur Gefühl, Leidenschaft und Begeisterung drei Dinge hineintragen, welche eine wohlerzogene Engländerin oder ein Gentleman niemals äußerlich zeigt. Wie kann man also erwarten, daß englische Musiker das als Künstler ausdrücken, was ihre Landsleute in ihrem gewöhnlichen Benehmen zu zeigen vermeiden? Die Zeit für musikalisches Gefühl ist in England noch nicht gekommen, aber sie ist nahe. Der heutzutage immer mehr zunehmende Verkehr der Engländer mit Ausländern muß seine Wirkungen nach sich ziehen. Wenn einmal die kalte Zurückhaltung, welche die Engländer vor dem Ausländer auszeichnet, überwunden ist, wird auch der Zauber gebrochen sein, welcher jetzt die englischen Musiker hindert, ihre Gefühle auf dem Gebiete der Kunst auszudrücken. Ich habe schon gesagt, daß das Vorurtheil in musikalischen Angelegenheiten in allen Ländern vorhanden ist, jedoch mit dem Unterschiede, daß es sich mehr fühlbar macht in den Ländern, in welchen diese Kunst vernachlässigt wird, als in denen, in welchen sie gepflegt wird. Daß die Deutschen einige ihrer größten Musiker haben verhungern lassen, weil sie dieselben nicht verstanden, ist sehr wahr. Aber glücklicher Weise erstanden in diesem Lande immer einige tüchtige und urtheilsfähige Musiker, welche später die Apostel dieser vernachlässigten Meister wurden. Aber welches würde das Schicksal der Werke Bach's, Mozart's und Schubert's gewesen sein, wenn diese Componisten in einem weniger musikalischen Lande als Deutschland gelebt hätten? Händel, welcher ein ebenso schlauer Geschäftsmann als großer Musiker war, — die Errichtung seines Denkmals in der Westminster-Abtei auf seine eigenen Kosten ist ein Beweis für seinen weitsichtigen speculativen Verstand — kann meine Behauptung nicht aufheben, ebenso wenig der Umstand, daß Haydn für Concerte in England engagirt wurde auf Grund seines vaterländischen Rufes. Je weiter die Pflege der Musik bei einer Nation vorgeschritten ist, um so weniger sind marktschreierische Anzeigen und öffentliche Bekanntmachungen erforderlich, um ihr Interesse auf einen Künstler oder auf eine musikalische Composition hinzulenken. Oeffentliche Bekanntmachungen, wie man sie auf den Straßen und in den Zeitungen Londons und New-Yorks sehen kann, würden kaum den erwünschten Erfolg in den Städten des continentalen Europa's haben. In Leipzig würde das bloße Anschlagen von Concertplakaten an den Straßenecken genügen, um alle bei dem Unternehmen Betheiligten in Mißcredit zu bringen. Ich beabsichtige mit dieser Behauptung nicht, den Glauben zu erwecken, als ob die Leipziger mit ihrem musikalischen Urtheil unbestechlich wären; gewiß nicht. Aber ihre Musikpflege ist so weit, daß handgreifliche Gemeinheit in marktschreierischen Anzeigen und öffentlichen Bekanntmachungen sie beleidigen.

Der Einfluß der Presse ist indessen immer noch so groß in Leipzig (obgleich nicht annähernd so groß als in England und Amerika), wie in den meisten anderen continentalen Städten, besonders wenn ihre Haltung den Anschein von Gerechtigkeit und Wissenschaft hat. Dieser Stand der Dinge wird so lange dauern, als es in der Welt Leute giebt, welche unfähig sind, sich selbst ein Uurtheil zu bilden.

Die musikalische Kritik sollte deshalb nur von Personen ausgeübt werden, welche thatsächlich befugt sind, Künstler und Publikum zu leiten und zu berathen. Theoretisch sollte ein Kritiker ebenso hoch über dem Künstler, den er beurtheilt, stehen, wie ein Lehrer über seinem Schüler steht. Wenn das nicht der Fall ist, haben seine Kritiken geringen oder gar keinen Werth. „Da ist ein Herr Dr. S. — der Kritiker der . . . .“, sagte der witzige Jos. Hellmesberger während der Aufführung einer neuen Symphonie in der philharmonischen Gesellschaft in Wien. „Was würde der arme Kerl darum geben, wenn er wüßte, wie ihm diese neue Symphonie gefällt“! Dieser Witz Hellmsberger's könnte, glaube ich, ohne Gefahr eine zu große Ungerechtigkeit zu begehen, auf viele unserer Kritiker angewendet werden. Ich kannte in Deutschland einen sechsjährigen Knaben, der sich nie eine Gelegenheit, Musik zu hören, entgehen ließ. Er hörte allen musikalischen Compositionen mit größtem Interesse zu und drückte seine Meinung über ihre Vorzüge aus.

Wenn z. B. Mortier de Fontaine einige Fugen von Bach spielte, sagte er: „Ich liebe dieses Durcheinander, da kommt immer etwas Neues zum Vorschein“. Dieses Kind war musikalisch, obgleich es keine Note lesen oder spielen konnte. Wäre er am Leben geblieben, so wäre etwas Großes aus ihm geworden. In dieser kindlichen Art, seinen Gefühlen Ausdruck zu geben, lag mehr Wahrheit, als in all' den seichten und bombastischen Ergüssen sogenannter Kritiker. Solche Kinder sind nur in Ländern oder in Familien zu finden, in welchen die Musik von Generation zu Generation gepflegt wird. Das Kind konnte weder lesen noch schreiben; sein Enthusiasmus war also nicht das Resultat der Lektüre von Kritiken oder analytischen Schriften, welche des Componisten Intentionen erklären. Sein Vergnügen und sein Genuß beim Hören und Verstehen der Musik war nur eine Erbschaft von seinen Vorfahren, deren Liebe und Pflege der göttlichen Kunst ihm eingeimpft waren. So werden große Musiker hervorgebracht, und nicht anders. Wenn einem Kinde die Liebe und das Verständniß für Musik nicht angeboren ist, werden alle mechanischen und theoretischen Studien keinen echten Musiker aus ihm machen.

Ein gewisser Grad von Manierism und Künstelei wird immer seinen unkünstlerischen Ursprung verrathen.

Ich sage dies nicht in der Absicht zu entmuthigen; im Gegentheil! In England ist die Pflege der göttlichen Kunst Jahrhunderte lang vernachlässigt worden. Würde es nicht ein edles Vorhaben sein, die Sünden früherer Generationen zu sühnen und dadurch England zur Wieder-

eroberung seiner hohen Stellung in der musikalischen Welt zu verhelfen? Capitalisten mehren ihr Geld zum Nutzen ihrer Nachkommen; warum sollten sie dieselben nicht ebenso gut mit einem künstlerischen Erbtheil bedenken? Solch' ein Vermächtniß würde nicht nur edel sein, es würde auch zu gleicher Zeit dazu beitragen, die Vorurtheile in der Musik zu beseitigen.

Das Röthig'sche Soloquartett für Kirchengesang in Leipzig.

Hat man nicht grundlos unser Zeitalter das der Specialitäten genannt, so ist es nicht zu verwundern, wenn sich auch auf dem Gebiete der reproducirenden Kunst specialisirende Bestrebungen bemerkbar machen. Oft genug hören wir denn auch von Pianisten, die das Heil gesucht und gefunden in Chopin: sie fühlen sich glücklich, als Chopinspieler die Bewunderung der Zeitgenossen zu erregen; profunde Künstlernaturen, die zu den Fahnen des musikalischen Tiefsinns schwören, sehen ihren Stolz darin, für berufene Bach-, Beethoven-, Brahmsinterpreten zu gelten; höher denn je im Preise stehen die Mozartspieler, weil sie heutzutage nur noch mit der Seltenheit von weißen Raben zu finden sind; dagegen haben sich die berufsmäßigen Pfleger und Pflegerinnen der Wagner'schen Kunst zu einer kaum zu durchbrechenden Phalanx herangebildet. Und wohin man den Blick wendet im musikalischen Getriebe unserer Tage, überall wird man den Aeßerungen eines auf Specialitäten abzielenden Zeitstrebens begegnen.

Das Vocalquartett für Kirchengesang, das vor zehn Jahren Bruno Röthig, Cantor an der Leipziger Johanneskirche, in's Leben gerufen, ist eine der beachtenswerthesten musikalischen Specialitäten Pleißathens. Sie wiegt in ihrer Bedeutsamkeit eine ganze Serie von kleinen und selbst größeren Vereinen auf, von denen man bestimmt annehmen darf, daß ihnen die Musen den Weihekuß nicht auf die Stirne gedrückt. Das hohe Ziel, das sich das Röthig'sche Soloquarett für Kirchengesang gesteckt: Tonsätze der musica sacra älterer wie neuerer Zeit in möglichst musterhafter Ausführung zu Gehör zu bringen, haben in ungetrübtem einträchtigen Zusammenwirken Frau Clara Röthig (Sopran), Frl. Dora Handrich (Alt), Herr Bruno Röthig (Tenor) und Herr Waldvogel (Baß) unter Leitung des Herrn Röthig auf's Schönste erreicht. Nur dem wahrhaft heiligen Eifer, der zähen Ausdauer und tiefdringendem Kunstverständniß des Dirigenten konnte es gelingen, das Soloquartett einer Leistungsfähigkeit zuzuführen, die volle Bewunderung verdient.

Er als spiritus rector ging seinen Mitgenossen in der rastlosen Begeisterung für die große Sache als leuchtendes Beispiel muthig voran; und ihm zu folgen, der pädagogische Umsicht mit sicherer künstlerischer Einsicht in hohem Grade verbindet, war bald eine Ehrensache für die Mitsänger und so reiften denn Dank unermüdlicher Studien Ergebnisse heran, denen selbst der Neid Hochachtung nicht versagen konnte.

Seit Jahren hat das Röthig'sche Soloquartett denn auch auf ausgedehnteren Kunstreisen den Ruhm sich befestigt, den es innerhalb der Mauern Leipzigs unter heißen Mühen sich errungen. Mochte es nun die frommen Gaben seiner Kunst im nachbarlichen Dresden oder gelegentlich in Berlin darbieten, wo selbst Glieder des kaiserlichen und königlich preußischen Hofes mit Andacht und innerster Befriedigung seinen Spenden lauschten und wo kein Geringerer als Albert Becker, der Schöpfer der Bmoll-Messe und des Oratoriums „Selig aus Gnade", ihm die herzlichste Anerkennung zollte, überall ließ man der Exactheit des Zusammenklanges, der technischen Abrundung, dem Wohllaut des Tonganzen vollste Gerechtigkeit widerfahren und immer fühlt es der Hörer an sich, daß jedes Glied des Soloquartetts vollständig aufgeht in dem jeweilig vorliegenden Kunstobject; mit ganzem Gemüth, mit allen seinen Kräften weiht jeder sich der gestellten Aufgabe und so ist es wohl zu begreifen, wie das, was aus dem innersten Herzen kommt, auch wieder zu Herzen geht und einen nachhaltigen Widerhall in Jedem weckt, zumal das Quartett auch in der Feinheit der dynamischen Ausgestaltung, der wirksamen Licht- und Schattenvertheilung, gleichmäßigen Reinheit der Intonation den strengsten Maßstab verträgt. Auf seinen Programmen, die meist cyclisch gehalten sind und an die kirchlichen Festzeiten am liebsten sich anschließen, prägt sich klar genug die künstlerische Tendenz aus: wie viele Tausende haben ihm schon Erbauung, Trost, Herzenserquickung zu danken! Da sowohl die Sopranistin als die Altistin und der Bassist über ein ausgiebiges Repertoire für Sologesang verfügen, meist auch der hervorragende Orgelvirtuos Bernhard Pfannstiehl in den Concerten des Soloquartettes mitwirkt, greifen viele Factoren zusammen, um seinen Aufführungen den Reiz gediegener musikalischer Mannigfaltigkeit zu sichern und nach verschiedensten Richtungen hin die musikalische Andacht zu fördern und zu sättigen. Und daß die Segnungen des Wirkens unserer Corporation, die jetzt das Jubiläum ihres zehnjährigen Bestehens feiert, in immer weitere Kreise dringen und allerorten das hohe Streben und die außerordentliche Leistungsfähigkeit die ihr gebührende Anerkennung finden mögen, ist der Wunsch Aller, die jemals das Röthig'sche Soloquartett in den heiligen Hallen des Gotteshauses kennen und schätzen gelernt.

Prof. Bernhard Vogel.

Literatur:

M. P. Belaieff's Musikalien-Verlag in Leipzig. 1895.

Anläßlich des zehnjährigen Bestehens seines Musikalienverlags hat Herr M. P. Belaieff in prächtigster Ausstattung ein 148 Seiten starkes Verzeichniß der durch ihn veröffentlichten Compositionen herausgegeben. Der Verlag berücksichtigt ausschließlich russische Componisten und verfolgt somit den für die jung-russische Componistenschule nicht hoch genug zu würdigenden Zweck, dem Bekanntwerden ihrer Vertreter auch im Auslande kräftigen Vorschub zu leisten. Mit ihren Werken sind vertreten 21 russische Componisten, von denen uns die meisten in wohlgelungenen Portraits vorgeführt werden. Einige von ihnen erfreuen sich auch in Deutschland schon wohlklingender Namen, wie: Balakirew, Borodin, César Cui, Rimsky-Korsakow; andere, wie z. B. S. Liapounow, stehen erst am Beginn einer ruhmvollen Laufbahn.

Der reiche, alle werthlosen Tageserzeugnisse von sich ausschließende Verlagscatalog, der unter Anderem auch 5 Opern und 6 Symphonien aufweist, ist ein ebenso sprechendes Zeugniß für die unbegrenzte Opferfreudigkeit des Herrn Verlegers, als es einen interessanten Einblick gewährt in die schaffenslustige compositorische Thätigkeit der jung-russischen Schule. E.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zweites Gewandhausconcert am 17 Oct. Die im Gewandhaus zum ersten Mal aufgeführte Neuheit, Ouverture zu „Donna Diana", weckte eine überaus günstige Vormeinung für die ganze dreiactige komische Oper von E. v. Reznicek, die in nächster Zeit über unsere Bühne gehen wird. Der Componist, einst jahrelang Schüler des hiesigen Königl. Conservatoriums, später in Böhmen privatisirend und rastlos schaffend, bis es ihm gelang, mit mehreren seiner Opern die Aufmerksamkeit Angelo Neumann's auf sich zu lenken und durch ihn zunächst in die Theateröffentlichkeit geführt zu werden, kurze Zeit auch in Weimar Zeuge der dortigen Capellmeisterkrisen und Mitaspirant auf eine der dortigen Stellen, ist für Leipzig kein Fremdling mehr; vor mehreren Monaten hat der Lisztverein in der Alberthalle die Ouverture erfolgbelohnt zur Aufführung gebracht; daß die Wiedergabe durch unser Gewandhausorchester unter Leitung von Arthur Nikisch unsagbar gewinnen würde an Abrundung, Wohlklang, Flug und Zug, ließ sich vorhersagen. Der geistreiche Humor, in einer piquanten Rhythmik ($^3/_{16}$ Tact!) den besten Bundesgenossen findend, die beschwingte Grazie, ein blendender Tonfarbenreichthum, das in frappirenden Combinationen alle Feinheiten und Errungenschaften der modernen Instrumentationstechnik widerstrahlt, stempelt dieses Tonstück zu einem der zündendsten Scherzi, die in neuester Zeit an das Tageslicht getreten. Für minder vortreffliche Capellen ist und bleibt sie allerdings ein noli me tangere; und wo und wenn ein blos mittleres Orchester über dieses „Rühr mich nicht an" sich hinwegsetzen wollte, würde von der Composition gewiß nur ein Zerrbild sich zeigen; über jene arielhafte schwebende Leichtigkeit, die hier in den Gruppen der Streicher und Holzbläser den Ausschlag giebt, gebieten nur auserlesene Orchestercorporationen; und auch dann nur dürfen sie auf durchgreifende Erfolge rechnen, wenn an ihrer Spitze ein Mann steht wie Arthur Nikisch, dessen Sinnen und Sein sich versenkt in die verstecktesten Feinheiten und nicht eher ruht noch rastet, als bis sie in der Herausarbeitung dem Bilde entsprechen, das von ihnen sich seine feurige Phantasie entworfen hatte.

Was wäre über das „Meistersingervorspiel" (wohl schon seit fast dreißig Jahren steht es auf dem Repertoire der Gewandhausconcerte und in einem Abschnitt seiner Schrift „Ueber das Dirigiren", kommt Wagner selbst auf diese erste Gewandhausaufführung zu sprechen), was wäre über diese Tondichtung anderes zu berichten, als daß sie mit der strömenden Ideenfülle und der Pracht ihrer orchestralen Einkleidung Alles hingerissen und damit den Ausspruch des jetzt oft bis zu den Sternen erhobenen kritischen Wiener Orakels, demzufolge das Wagner'sche Meistersingervorspiel durch nichts als „Brutalität der Orchestrationseffecte" sich auszeichne, von Neuem der Lächerlichkeit preisgegeben? Wenn diesmal einige jugendliche Heißsporne im Ueberschwang ihrer Wagnerverehrung wohl gar eine Wiederholung des umfangreichen und anstrengenden Vorspieles sich nur zu gerne erjubelt hätten, so verdient das gewiß keinen Tadel: gerade im Gewandhaus, wo man nur zu oft sich angesichts großer Orchesterthaten übelangebrachte Zurückhaltung auferlegt, berühren solche Aeußerungen einer ungebrochenen Begeisterung doppelt angenehm.

War es vor acht Tagen ein Violinist, der das solistische Element zu vertreten hatte, so jetzt ein Pianist; der sehr löbliche Grundsatz, an einem Abend in der Regel nur eine Solokraft vorzuführen, wird gewiß auch fernerhin festgehalten; daß damit ein größerer Spielraum für die Orchesterleistungen, in denen nun einmal der künstlerische Schwerpunkt der Donnerstagsconcerte ruhen soll und muß, gewonnen wird, wer begrüßte das nicht mit Freuden, zumal da ja auch auf diesem Wege so manche Neuheit eher auf Berücksichtigung rechnen darf! Sicherlich eine schätzenswerthe, vielversprechende Neuerung im Sinne der wahren Kunst!

Jos. Hofmann, vor zehn Jahren ein viel angestaunter pianistischer Wunderknabe (im Hotel de Prusse trat er damals zum ersten Male auf), hat sich Dank einer glücklichen Fügung, die ihn rechtzeitig den Gefahren des allzufrühen concertirenden Nomadenlebens entriß, zu einem echten Künstler emporgearbeitet. Ein Schüler Anton Rubinstein's, hält er das Andenken seines Meisters hoch und theuer; davon gab sogleich der Vortrag von Rubinstein's Dmoll-Concert (ohne Zweifel das werthvollste, gedankenedelste, am klarsten und sorgsamsten ausgestaltete Clavierwerk des Componisten) sprechsames Zeugniß. Früher schon traten in seinem Spiel Spuren eines außergewöhnlichen Talentesfür Anschlagsfeinheiten hervor.

Es hat sich mittlerweile glänzend entfaltet und so Manches strahlte jenen unvergeßlichen Zauber zurück, mit welchem Meister Anton in den glücklichsten Momenten seiner Vorträge Ohr und Herz aller Hörer gefesselt hielt. In Chopin's Emoll-Nocturno (ein sinnvoller Hinweis auf des Componisten Todestag am 17. Oct. 1849), dem entzückenden Schubert-Liszt'schen „Ständchen", sowie in B. Godard's En route (ein ansprechendes, wohlparfümirtes Salonstück) wiederholten sich seine pianistischen Glanzseiten unter großem Beifall des Publicums.

In den Kraftstellen des Concertes, z. B. im Accelerando der Cadenz hätte Manches vielleicht noch wuchtiger herausgeholt werden können; in einigen Jahren, bei voller physischer Ausreife wird er diesen Partien sicherlich noch erschöpfender gerecht; im Finale feierte der feine Schliff seiner Technik und die Entschiedenheit seines rhythmischen Gefühles einen Haupttriumph. Man zollte ihm denn auch lebhaften Beifall und wiederholten Hervorruf.

Das Orchester widmete der Mendelssohn'schen Adur-Symphonie höchste Sorgfalt. Wie Thautropfen im Morgensonnenschein funkelten im ersten Allegro die lieblichen Tonminiaturen, deren Ausgestaltung durchweg die Sicherheit einer Meisterhand verrieth; wie klangedel lösten im Trio vom sinnig-beschaulichen Menuett Hörner und Flöte einander ab! Die schalkhaften Keckheiten des Saltarello prägten sich bei virtuoser Ausführung characteristisch aus.

Ueberaus elastisch gehalten war die Orchesterbegleitung in Rubinstein's Concert; der Soli der Trompete und Clarinette sei mit besonderer Auszeichnung gedacht. Die geist- und weihevolle Auffassung, die Herr Capellmeister Nikisch in der tragischen Ouverture von Brahms entfaltete, trug ihr Bestes dazu bei, die Größe des symphonischen Wurfes Allen zu klarem Bewußtsein zu bringen. Langanhaltender Beifall brach los, wie nach der geistreichen Neuheit-Ouverture zu Reznicek's „Donna Diana", der wir von Herzen auch auf unserer Bühne den vollen Erfolg wünschen, der ihr anderwärts so reichlich geblüht; hier wie dort und vor Allen im „Meistersingervorspiel" verrichteten Orchester und Dirigent unvergeßliche Großthaten. An ihnen herumzumakeln bleibe den Nachkommen der Thersitessippe überlassen, die sie sich ja niemals gescheut, selbst das Herrlichste in den Staub zu ziehen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Wir erinnern uns nicht, seit Jahren ein in allen Theilen so vollkommen gelungenes, in jeder Nummer so erfolgreiches Fest-Concert erlebt zu haben, wie das zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs vom Cur-Comité veranstaltete.

Der neue „Stern", der an unserem Kunsthimmel aufgegangen, heißt Erika Wedekind. Sie war hier gänzlich unbekannt.

Alle Welt war frappirt. So viel hatte man doch nicht erwartet! Diese kleine, zierliche Erscheinung mit einer so großen, er-

greifenden Stimme begabt. Eine geborene Isolde, Valentine, Recha — leider nur um einen Kopf zu klein, um als Bühnenerscheinung zu imponiren. Deshalb ist sie Coloratursängerin geworden — aber mit welchem Erfolge! Da steht sie neben der Sembrich, und im Zauber des Stimmklangs erinnert sie an Jenny Lind. Diese Goldreinheit, dieser süße Zauber der ersten Jugendfrische, diese noble Wärme der Empfindung mit absoluter Gleichheit des Stimmklangs in allen Lagen durch $2^1/_2$ Octaven — wir hörten das sonore tiefe Alt-B, wie das durchgestrichene hohe Sopran-es mühelos, klangschön und hatten das Gefühl, daß sie ebensowohl noch tiefer, wie noch höher singen könnte. Ihre Coloratur ist vollendet in jeder Beziehung — man höre nur die perlende absteigende chromatische Scala, die an- und abschwellenden Triller, die Staccati ꝛc. — kurz, es giebt Nichts, was sie nicht machen kann und nicht in voller Schönheit darbietet. Eine gottbegnadete Sängerin!

Sie begann mit der Arie aus „Ernani", worin sie die Größe ihrer Stimme entwickelte, die über dem Orchester schwebte und die Concurenz der Instrumente mühelos schlug — wohlverstanden ohne alle Anstrengung, als könne es gar nicht anders sein. Diese Nummer imponirte am meisten. Noch bestrickender wirkte auf uns die „Nachtigall" von Alabijeff. Hier war der Ton so süß, der Triller so entzückend, das An- und Abschwellen der getragenen „Seufzer" so bestrickend, daß man eine wirkliche Nachtigall zu hören glaubt. Fräulein Erika Wedekind ist auch eine Nachtigall. Auf stürmisches Verlangen wiederholte sie die letzte Strophe — man konnte sich daran nicht satt hören. — Als sinnige, innige, rein lyrische Sängerin zeigte sie sich in den Liedern von Riedel (Trompeterlied) Cornelius (Untreue) und Grieg (Guten Morgen). In den zwei ersten herrscht ein sentimentaler Grundton, den die Sängerin ganz ausgezeichnet traf. Der Vortrag war auf's Feinste nüancirt und schattiert. Das Grieg'sche Lied hat einen naiv heiteren Character, der zu Frl. Wedekind auch ausgezeichnet paßte. Der Eindruck, den sie damit machte, war ein so packender, daß sie nach wiederholtem Hervorruf sich bestimmen ließ, noch ein Lied zuzugeben und zwar das Dalekarlische Volkslied, eine Perle von einem Volkslied, das sie mit entzückender Grazie sang — von allen Liedern das wirksamste und packendste. Die schwedischen Volkslieder sind so einzig in ihrer Art und passen Fräulein Wedekind so vorzüglich, als wenn sie für sie geschrieben wären.

Fräulein Wedekind ist eine geborene Hannoveranerin. In ganz jungen Jahren zog sie mit ihren Eltern nach der Schweiz, wo ihr Vater sich in Lenzburg niederließ. Nach dem Tode des Vaters ging sie nach Dresden und studierte bei Aglaja Orgeni. Sie ist die hervorragendste Schülerin dieser trefflichen Meisterin, die ihrerseits berühmte Schülerin von Frau Viardot war und in Baden-Baden studiert hat. Insofern besteht eine gewisse Sympathie zwischen Fräulein Wedekind und unserem Oosthale. Es hat ihr hier auch so gut gefallen, daß wir auf ihre Wiederkehr hoffen. Daß wir sie wünschen, ist selbstverständlich!

Herr Concertmeister Alfred Krasselt fand in Fräulein Wedekind die stärkste Concurrenz in der Gunst des Publikums. Aber er hat sie siegreich überwunden. Er ist und bleibt ein Liebling Baden-Badens und hat sich auch diesmal als solcher bewährt. Er zeigte sich in einem neuen Genre, in Spohr's „Gesangs-Scene", einer Specialität in den Violin-Concerten, und zwar nicht Spohr's allein. Wir kennen kein ähnliches Violin-Concert; es ist eines der schönsten, aber selten gespielt, da es große Schwierigkeiten darbietet und einen Meister ersten Ranges verlangt. Hier kann sich vor Allem der Gesang des Geigers zeigen und Herr Krasselt hat dies in vollkommener Weise geleistet. Er entwickelte einen süßen, goldreinen Ton, ein herrliches, zartes Piano und einen sehr warmen, empfindungsvollen Vortrag. Die Aufnahme, die seine Leistung fand, war eine stürmische. Zwei Lorbeerkränze zeichneten ihn aus. — In den „Ungarischen Liedern" von Ernst zeigte Herr Krasselt den modernen Virtuosen in seinem vollen Glanze. Es ist erstaunlich, wie rein und schön er bei dieser Hitze spielte. Nichts mißlang ihm, nicht ein Flageolett; die größte Schwierigkeit besiegt er gleichsam spielend und legte noch eine eigene große Cadenz ein. Das Publikum ließ ihn nicht vom Podium herunter; es verlangte noch mehr zu hören und Herr Krasselt war sofort bereit, noch einen Paganini zuzugeben! Man suche Die, welche eine solche Zugabe nach solchen Leistungen wählen! War das erstaunlich!

Dieser famose Concertabend wurde, ganz dem Tage angemessen, von C. M. v. Weber's Jubel-Ouverture eingeleitet und mit R. Wagner's „Huldigungs-Marsch" geschlossen. Man konnte keine bessere Wahl treffen. Herr Capellmeister Hein leistete als Dirigent Vorzügliches, auch im Accompagniren der Solopièccen. Auch Fräulein Oswald, unserer trefflichen heimischen Pianistin, sei rühmlich gedacht. Sie zeichnete sich im Accompagniren, wie immer, aus. Man darf stolz sein auf diesen Concertabend, der nirgendwo anders besser reüssiren konnte. Ihre Durchlauchten Prinzessin Amélie zu Fürstenberg und Prinzessin Solms beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart.

Graz.

Eine Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde", für welche die Direction der hiesigen Theater Herrn Heinrich Vogl aus München und Frau Januschowsky von der Wiener Hofoper gewonnen hatte, galt der Erinnerung an den Todestag des Bayreuther Meisters. Herr Vogl fesselte als berühmter Wagnersänger das Interesse des Publikums in ganz besonderem Maße. Nach wie vor beherrscht Herr Vogl seine Stimme mit bekannter Meisterschaft und wohl nur als eine Folge der anstrengenden Partie des Titelhelden im vorerwähnten Musikdrama machte sich eine gewisse bei den hochliegenden Kraftstellen eintretende Ermüdung des Stimmorgans bemerkbar, so im letzten Acte und auch im vorhergehenden Acte im Zwiegesang mit Isolde. Befremdend war mitunter das Mienenspiel, insofern es nicht immer genügende Theilnahme an den Vorgängen im Drama auszudrücken schien. Auch der zwar typische, aber keineswegs ästhetische Anblick des sich in höchster Ekstase auf dem Ruhebette in ganzer Gestalt aufrichtenden, todeswunden Tristan wurde uns nicht erspart, wobei überdies durch die Last des Sängers hervorgerufenen Schwingungen des modernen Möbels zum Ernst der Situation gar nicht paßten, eine Darstellungsart, auf die ich übrigens an dieser Stelle bereits bei früheren Aufführungen hinzuweisen Anlaß. Frau Januschowsky's Isolde war keineswegs mit jenen Leistungen in eine Linie zu stellen, die wir sonst von Vertreterinnen dieser Partie durch Mitglieder der Wiener Hofoper gewohnt waren. Gesanglich sich nicht zu Außergewöhnlichem erhebend, bot die genannte Interpretin auch im Spiele nicht immer das Richtige; insbesonders störten die mitunter ganz unmotivierten Gesticulationen gleich von Anbeginn der Vorstellung, wie überhaupt Frau Januschowsky die Isolde viel zu furios auffaßte. Die Nebenrollen des Kurvenal und der Brangäne waren durch Herrn Director Gottinger und Frl. Heinreich besetzt, von denen der Erstere diesmal nicht sonderlich gut disponirt war und gleich seinem Gebieter Tristan sich auch nicht immer für die Vorgänge zu interessieren schien, die Letztere sich im Spiele meist zu sehr überhastete. Die Aufführung leitete mit bekannter Umsicht und Hingabe unser tüchtiger Operncapellmeister Herr F. Schalk, dessen nach Schluß der Opernspielzeit erfolgenden Abgang wir lebhaft bedauern müssen. Herr Vogl sollte auch als Lohengrin auftreten, doch kam es wegen Heiserkeit des genannten Künstlers zu diesem geplanten Gastspiele nicht. Frau Januschowsky sang noch die Elisabeth im „Tannhäuser", eine Leistung, die man über ihre Isolde stellte. Ein längeres Gastspiel von Frau S. Arnoldson gab den Theaterbesuchern Gelegenheit, diese Sängerin, die man wie einst ihre übrigens wohl weit berühmtere Landsmännin Jenny Lind die

„schwedische Nachtigall“ nennen hört, kennen zu lernen. Die Stimme ist sehr sympathisch, wenngleich nicht von besonderer Klangfülle, die Coloratur verräth eine vorzügliche Schule, nur fehlt mitunter die nöthige Volubilität. In der Anwendung der herkömmlichen echoartigen Effecte thut die Genannte wohl des Guten zu viel, auch ist hierbei das Pianissimo oft zu stark, um jene Täuschung hervorzurufen. Im Spiele, ich sah Frau Arnoldson als Rosina in Rossini's ewig jugendfrischer Oper: „Der Barbier von Sevilla“, war manches zu gemacht, manches zu wenig leicht, um den richtigen Eindruck zu erzielen. Diese Aufführung ließ überhaupt viel zu wünschen übrig; die Tempi waren häufig zu schleppend, zu schwerfällig, dem Character der prickelnden Rossini'schen Tonweisen nicht entsprechend. Auffallend langsam war der Soldatenchor und die Tempesta zog gleichfalls zu langsam vor, über. Dieses und noch andere Gastspiele mußten die Lücke ausfüllen, die durch den vorzeitigen Entgang unserer ersten dramatischen Sängerin Frl. Wiesner im Reportoir entstand.

München, 26. August.

III.

Gestern Vormittag hatte ich die Annehmlichkeit mit einem hochgebildeten Musikkenner mich zu unterhalten, und freute mich als gutes „Münchener Kindl“ über seine Begeisterung ob unserer Wagner-Aufführungen. Er habe Richard Wagner's Werke nun schon überall gehört, wo dieselben überhaupt zur Vorstellung gelangen, aber in solcher Vollendung wie hier habe er sie noch gar nirgend erlebt, nicht einmal annähernd. Den Glanzpunkt jedoch, die leuchtende Krone des Ganzen nannte er unseren Heinrich Vogl, um seinetwillen ist der Herr gesonnen, auch noch die im September fallenden Wiederholungen mitzumachen, eigens darum bleibt er hier. Ich entgegnete ihm, daß eben Vogl es der Berichterstattung schwer macht, denn ihm kann man gar niemals auch nur die Ahnung von einem leisesten Tadel geben, weil er immer vollkommen ist; und das bringt so leicht in den Verdacht persönlicher Vorliebe. Aber wissen Sie, was der Herr mir entgegnete? „Ueber und von Heinr. Vogel können Sie des Guten keinmal zu viel sagen, weil man da überhaupt gar nicht genug sagen kann“. Und der orkanartige Beifall am Abend bewies, wie sehr jener eifrige und keineswegs leicht zu befriedigende Musikkenner recht hat. Wie characterisirte dieser herrliche Sänger gestern wieder! Worte, welche bei anderen mehr oder weniger eindruckslos kommen, erhalten bei ihm gar wundersames Gepräge. Stylistisch ist seine Leistung jederzeit ebenso unantastbar, wie seine Phrasirung vollendet. „Des Schweigens Herrin heißt mich schweigen — welch' ein vielsagender Ausdruck liegt in diesen anscheinend nicht hervorragend bedeutenden Worten. Und im zweiten Act: „Wie könnte die Liebe mit mir sterben“ — war einzig schön; geradezu ergreifend aber klang die volle, reiche und bei allem Metall doch so unendlich weiche Stimme im Zwiegesang mit Isolde: „O, komm' hernieder Macht der Liebe, o nimm mich auf in Deinen Schoß!“ Und wer singt es unserem Vogl gleich das äußerst schwierige: „O König, das kann ich Dir nicht sagen, und was Du frägst, das kannst Du nicht erfahren“. Ob es noch einen Tristan giebt, welcher das Empfinden eines begangenen Unrechts mit so viel hoheitsvoller Würde in Gesang und Darstellung zur Geltung zu bringen weiß? Ich glaube es nie und nimmer. Und welch' ein wunderbares Sterben! Der Fiebertraum, das Schwinden der Kräfte, das letzte, den Tod überlebende Aufjauchzen, da die Geliebte ihm endlich wiedergegeben ist, und sein Sterben — das alles läßt sich nicht schildern, das ist hehrste Kunst: Wahrheit! —

König Marke wurde von Herrn Eugen Gura dem Publikum sehr zu Dank gesungen und gespielt; ich persönlich mag den Künstler lieber im Concert als auf der Bühne. Dann und wann schien das Organ auch gestern etwas ermüdet zu klingen, indessen — zu den Jüngsten gehört ja Eugen Gura nicht mehr, und was er in seiner schönsten Blüthezeit leistete, hat von den Jüngeren und Jüngsten doch noch Keiner erreicht, wenigstens Keiner von seinen hiesigen Nachfolgern im Fache. Seine schauspielerische Auffassung gab einen wirklichen, keinen sogenannten „Theaterkönig“; Eugen Gura war stolz und vornehm und an den Leichen von Tristan, Kurwenal und Isolde edel und würdevoll.

Isolde! — Ja, ein Gast: Frau Kammersängerin Rosa Sucher vom Königlichen Hoftheater in Berlin gab diese Rolle. Ich zweifle keinen Augenblick, daß diese Sängerin ehedem in jeder Hinsicht eine einzige Isolde war; heute — es thut mir leid es sagen zu müssen — ist sie doch schon sehr ausgesungen. Die Stimme ist jeden metallischen Reizes bar, mitunter hat man bei den hohen und höchsten Tönen sogar die peinliche Empfindung als strengten sie die Künstlerin mehr an als irgend erlaubt ist. Aber sie muß einmal wunderbar schön gewesen sein, und wenn sie sich entschließen könnte, diese Isolde etwas weniger zu „posiren“, dann wäre der schauspielerische Theil ihrer Leistung noch heute vollendet. Denn die Kraft der echten Leidenschaft ist bei ihr eine großartige, und die Sinnlichkeit ist in edlem Styl gehalten.

Herr Otto Brucks als Kurwenal zeigte sich gestern wieder einmal von Anfang bis zu Ende von seiner besten Seite, und wenn er sich bereit finden wollte, auch noch auf die eigenthümliche Bewegung seiner Arme zu verzichten, dann wäre auch in schauspielerischer Hinsicht nichts an ihm auszusetzen. Aber das war wirklich nicht schön, die herabhängenden abstehenden Arme wie zwei Schwengel hin und her baumeln zu lassen. Mit diesem Eindruck kann man sich selbst dann nicht versöhnen, wenn die Arme so wohlgebildet sind, wie eben bei Herrn Otto Brucks. Man sagt mir vielleicht, das sei bei einem Sänger Nebensache. Allein an unserer Hofbühne bin ich gewöhnt, gar nichts als Nebensache zu betrachten und betrachtet zu sehen; und wer die Rolle des „Kurwenal“ so formenschön erfaßt, wer mit so mächtigem, klangvollen Organ so tadellos von Anfang bis zu Ende sich ihrer erledigt, wie eben Herr Otto Brucks das thut, der darf beim Publikum kein körperliches Mitleid erregen, indem er den Anschein wachruft: er habe „Eise“ unter den Armen. Das beeinträchtigt den Genuß. —

Fleißig daß man seine wirkliche Freunde daran haben muß, ist Herr Alfred Bauberger, und sein Fleiß ist nicht minder, wenn auch seine Rolle nicht umfangreich ist. Das bezeugte gestern abermals sein Melot. —

Lili Dreßler als Brangäne sang die Worte: „Soll ich ihn bitten, Dich zu grüßen?“ mit reizender Kindlichkeit. Und wie viel echter, natürlicher klang diese Sopran-Stimme als jene der Frau Rosa Sucher! Das war Metall und öfter als einmal sogar edles Metall. Einen großen, nicht genug zu lobenden Vorzug hat Fräulein Dreßler während der zwölf Jahre ihrer hiesigen Thätigkeit sich errungen: für sie ist gar kein Publikum vorhanden; vom ersten Ton an lebt sie nur in ihrer Rolle, sie ist wahr, vollkommen wahr! Und darum glaubt man ihr den verzweiflungsvollen Schrecken, wenn Isolde ihr befiehlt, Tristan den Rache-Trunk zu reichen, darum begreift man ihr Verwechseln des Trankes. Ihre Persönlichkeit als Lili Dreßler ist von Anfang bis zu Ende spurlos verschwunden, jeder Ton ist die treue, hingebende Brangäne, welche um der geliebten Herrin willen sich selbst vollständig vergißt. Diese Künstlerin hat nicht gehalten, was sie vor zwölf Jahren bei ihrem ersten Auftreten versprach, denn das war nicht der Gedanke von dem was sie heute leistet: sie ist über sich selbst hinausgewachsen in jeder Beziehung Glockenklar und rein ist ihr Ansatz, und ihr pianissimo in den höchsten Tönen ist geradezu bezaubernd und bestrickend. Dazu diese vollendet deutliche Aussprache — von Frau Rosa Sucher's „Isolde“ verstand man keine Silbe, wenn man den Text nicht vorher kannte — das stets Maß haltende Spiel im Ausdruck, ich meine hier den gesanglichen wie den schauspielerischen Theil — man kann es unseren

höheren Töchtern wirklich nicht verargen, daß sie ihr ganzes Taschengeld auf Räumung der hiesigen Kunsthandlungen verwenden, lediglich um ja keines einzigen Bildes ihrer geliebten Lili zu ermangeln. Wir kritischeren Naturen finden doch noch dann und wann etwas an ihren Leistungen auszusetzen, aber wir freuen uns auch mit der beneidenswerthen, nur nach ihrem ganz persönlichen Empfinden des Augenblicks urtheilenden Jugend, wenn wir ihr so unbedingtes Lob spenden können, wie über ihre gestrige Brangäne. —

Herr Max Schlosser als Hirt, Herr Theodor Mayer als Steuermann, und Herr Max Mikorey als Matrose erledigten sich ihrer kleinen Aufgaben recht anerkennenswerth. Daß Max Schlosser die überaus schwierige Rolle des „Mime" in der Trilogie jedoch nicht mehr zu bewältigen vermöchte, ist leider nur allzu glaublich, denn welche Anforderungen an die Stimmmittel, an die körperliche Behendigkeit und an noch so vieles andere stellt gerade die Partie des Mime! —

Das Orchester leistete Vorzüglichstes, und Herr Capellmeister Strauß mußte am Schluß des Abends dreimal vor dem Publikum erscheinen; aber der Haupt-Beifall erbrauste doch immer dann erst wie Meeres-Brandung, wenn Heinrich Vogl sich zeigte. Und wahrlich — solche Anerkennung wie er verdient auch von allen Mitwirkenden gerechterweise Niemand. Man denke: seit Donnerstag den 8. August mindestens jeden anderen Abend solche Leistungen zu bieten! Welch ein Gedächtniß, welch eine Ausdauer, welch eine Liebe zur Sache! Und dabei mengt sich kein leisester Zug des Vortrags und der Darstellung von einer Rolle in die andere. „Loge", „Siegfried", „Tristan" — welch ein Unterschied; und all das andere, welch eine einheitliche Ausbildung verlangt solche Vielseitigkeit. Vom Vogelsprachenerkundenden Jung-Siegfried zum sterbenden Tristan — welch ein Sprung! Aber da scheint keine Spur von Kluft zu sein für unseren Heinrich Vogl, den unvergleichlichen und unerreichbaren Wagner-Sänger. P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Capellmeister Felix Weingartner ist gelegentlich der Feier des zehnjährigen Bestehens des Franz-Liszt-Vereins zu Leipzig zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt worden.

— General-Intendant Graf Hochberg ist vom Allgemeinen deutschen Musikverbande und der damit in Verbindung stehenden Deutschen Pensions- und Wittwenkasse für Musiker zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— In England rüstet man sich dazu, am 21. November den 200jährigen Geburtstag eines seiner seltenen Musiker, Purcell, zu feiern. Purcell schrieb zur selben Zeit wie Lulli Opern, Symphonieen und geistliche Werke.

Neue und neueinstudirte Opern.

— London. Der 19. October, der Jahrestag, an dem 1845 Wagner's „Tannhäuser" in Dresden zum ersten Male aufgeführt wurde, ward im Convent Garden durch eine Aufführung dieser Oper gefeiert, bei welcher Gelegenheit Miß Mac Intyre die Elisabeth sang. Die Tannhäuser-Ouverture wurde zum ersten Male in London gespielt in dem „Neuen Philharmonischen" Concert in St. Martin's Hall am 26. April 1854 unter Leitung Lindpaintner's.

— Weimar. Das Großherzogliche Theater wird gegen Ende dieses Jahres eine neue Oper von Xaver Scharwenka aufführen, die „Matuswintha" betitelt ist. Der Componist wird aus Amerika kommen, um die Proben zu überwachen.

Vermischtes.

— Hamburg. Die Subscription zur Errichtung eines Denkmals zum Andenken an Hans von Bülow hat bis jetzt schon die Summe von 18000 Mark ergeben. Mit Rücksicht auf die kurze Spanne Zeit, in der diese stattliche Summe zusammengeflossen ist, läßt sich vermuthen, daß auch dieses Denkmal noch vor dem Schumann-Denkmal in Zwickau erstehen wird.

— Bizet erhält in Paris im Parc Monceau ein Marmorbild, welches diesen Winter noch zur Ausstellung kommen wird.

— Dem berühmten norwegischen Geigerkönig Ole Bull wird in Bergen eine Statue errichtet. Es werden jetzt vom Comitee, das 50000 Kronen eingesammelt hat, Konkurrenzausschreiben erlassen.

— In Nürnberg beschloß eine unter Ehrenvorsitz des Generalintendanten Freiherrn von Perfall stattgehabte, von dem Bürgermeister Dr. von Schuh geleitete Versammlung die regelmäßig wiederkehrende Abhaltung bayerischer Musikfeste. Zu diesem Zwecke wurde ein „Verein für Abhaltung bayrischer Musikfeste" gegründet, der sich die Aufgabe gestellt hat, derartige Feste abwechselnd in den größeren Städten des Königreichs zu veranstalten. Auch in Dresden soll im Jahre der Gewerbeausstellung, 1896, die neue Halle mit einem sächsischen Musikfest inaugurirt werden.

— Sonntag den 20. und Dienstag den 22. d. M. fanden im Weimarer Theater scenische Aufführungen von Liszt's „Heilige Elisabeth" statt. Dieselben waren vorzüglich. Dirigent war dies Mal Herr Hofcapellmeister Stavenhagen.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die September-Sitzung, die erste nach den Ferien, mußte leider mit einer Trauernachricht eröffnet werden. Herr Professor Gustav Engel, der Mitglied des Vereins gewesen, war inzwischen verschieden. Der Vorsitzende Herr Oscar Eichberg hielt ihm einen warmen Nachruf, schilderte in kurzen Zügen die Bedeutung des Verstorbenen als Kritiker, Musikästhetiker und Gesanglehrer und gab ein Bild seiner hochschätzbaren, liebenswürdigen Persönlichkeit. — Man ging hierauf zum Vortrag des Abends über, welcher ebenfalls von Herrn Oscar Eichberg gehalten wurde und in Bemerkungen zu den üblichen Aufführungen von Mozart's „Don Juan" bestand. Es wurde darin eine Reihe von dramatischen Ungehörigkeiten und Widersprüchen aufgedeckt, welche den gebräuchlichen Aufführungen des „Don Juan" anhaften. Diese Fehler liegen zum Theil in der ursprünglichen Textdichtung des Da Ponte — obwohl diese Dichtung als Ganzes eine dramatisch vortreffliche genannt werden muß — zum Theil sind sie durch die deutsche Uebersetzung verschuldet, zum Theil endlich durch Zufälligkeiten, die dann als Gewohnheit festgehalten worden, hineingebracht. Redner zeigte, wie alle oder doch die meisten dieser Mängel sich wohl beseitigen ließen, wie aber eben die Gewohnheit hier so mächtig sei, daß sie selbst die Regien der höchststehenden Theater unter ihrem Banne erhalte. Eine wahrhaft gute Aufführung scheine die von Wagner in Zürich 1850 veranstaltete gewesen zu sein, welche von der Kritik sehr belobt wurde, deren Buch aber bedauerlicherweise verloren gegangen, wahrscheinlich beim Brande des Theaterarchivs in Zürich vernichtet worden ist. — Zum Schluß legte Herr Hoyer ein interessantes von ihm konstruirtes Blatt vor, auf welchem unter dem Titel der „Enharmonischen Spinne" in anschaulicher und humoristischer Form ein Belehrung über die enharmonischen Verhältnisse der Töne und über die Konstruktion der Tonleitern gegeben wird.

— Wien. Die erste diesjährige Matinée der Brüder Willy und Louis Thern versammelte einen auserlesenen Kreis von Künstlern und Kunstfreunden, welche sowohl die von Einem Geiste beseelten stylvollen Ensemblevorträge der beiden Claviervirtuosen, bestehend aus Werken von C. M. von Weber (Duo Op. 48), Grieg (Amoll-Concert) und Strauß Schütt („Geschichten aus dem Wienerwald"), als die warmbelebten Gesangsvorträge der Frau Anna Prasch-Passy (neue Lieder von Anton Rückauf) und des Hofopernsängers Herrn Georg Werthner („Dichterliebe" von Schumann) mit größtem Interesse und Beifall aufnahmen.

— Leipzig, 24. October. Concert des Männergesangvereins „Concordia" im Saale Bonorand. Der Andrang zu dem Concordia-Concert war so groß, daß Diejenigen, die nach 8 Uhr kamen, keinen Platz mehr fanden. Die exacte Ausführung des kurzen aber reichhaltigen Programms verdiente auch diesen lebhaften Zuspruch. Den Anfang machte eine vocale Rarität, das von Jacobus Gallus in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts componirte Todtenlied „Ecce, quomodo moritur justus" in der Bearbeitung von Hans Harthan. Der im Styl des Niederländers Adrian de Willaert gehaltene Grabgesang erklang im Munde der 64 Sänger wie Orgelklang. Das von Frank van der Stucken vierstimmig gesetzte amerikanische Volkslied „Mein Alt-Kentucky-Heim" verschaffte den Tenoristen die Gelegenheit, mit ausgehaltenen Kopftönen zu glänzen. Die pikanten Rhythmen des „Ständchen" von Jan Gall wurde fließend zu Gehör gebracht. Um allen Geschmacksrichtungen gerecht zu werden, hat der umsichtige Dirigent Herr Moritz Geidel des modernen Realisten Friedrich Hegar „Gewitternacht" auf's Pro-

gramm gesetzt. Mit Ausnahme des lyrisch gehaltenen Gebetes einer vom Blitz bedrohten Mutter ist das Uebrige ein unharmonisches Chaos von schwierigen Einsätzen, die alle mit peinlicher Genauigkeit gebracht wurden. Baumbach's nur zu oft componirtes Gedicht „Wenn der Vogel naschen will" wurde in Eduard Kremser's musikalischer Umkleidung gut nuancirt. Den Schluß bildete Max von Weinzierl's schwerfällige „Trinkmette". Was aus diesem humoristisch sein sollenden Kneip-Comment zu machen ist, haben die Sänger gemacht. Herr Max Burkhardt hat Franz Schubert's Impromptu für Clavier zu massiv behandelt, dagegen aber Friedrich Chopin's As dur-Walzer zart wieder gegeben. Der Steffen-Heller'schen Tarantella hätte etwas mehr Klarheit nichts geschadet. Herr August Degen stattete die Lieder „Komm' aus der engen Stadt" von Henning v. Koß und „Der Rhein ist mein" von Paul Hoppe mit dem unverwüstlichen Klang seines Tenors so reichlich aus, daß er sich auf stürmisches Verlangen zur Wiederholung des zweiten Liedes bequemen mußte. Herr E. Schiebold sang zwei Lieder von Leipziger Componisten, leider nicht in der besten Disposition, aber mit sorgsamer Verwerthung der mächtigen Stimmmittel. B. Zöllner's „Winter", den Vortragenden gewidmet, ist für die Baßlage zu süßlich. Blasser's „Lacrimae Christi" ist eine frische Humoreske, die überall Anklang finden wird.

— Wie Dresdner Blätter melden, errang der Philharmonische Chor unter Leitung seines ausgezeichneten Dirigenten Herrn Capellmeister Curt Hösel mit der Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" größten Erfolg.

— Meerane. Das am 17. October stattgefundene Concert der Gesellschaft Erholung, in welchem das städtische Orchester unter der Leitung des Herrn Musikdir. Theubert wiederum eine hervorragende Thätigkeit entwickelte, bewies auf's Neue, daß die sehr zu lobenden künstlerischen Principien von Seiten des Orchesters und seines Leiters festgehalten werden. An der Spitze stand Eduard Grieg's „Peer Gynt"-Suite für Orchester in 4 Sätzen. In trefflicher Ausführung kam diese eigenartige Composition zu Gehör; Mascagni's Vorspiel zur Cavalleria rusticana, Mozart's Menuett aus der Es dur-Symphonie, zwei Sätze für Streichinstrumente, a) ein Intermezzo von Macbeth, b) Mandolina, Mexicanische Serenade von Langer und „Zigeuner in der Waldschenke" von Ph. Scharwenka wurden ebenfalls in ganz trefflicher Weise executirt. Herr Hofpianist Wendling erregte große Bewunderung durch seine Beherrschung der Janko-Claviatur. Auf einem prachtvollen Flügel von Julius Blüthner trug derselbe mehrere Stücke vor und enthusiasmirte durch seine Virtuosität die Zuhörerschaft in hohem Maße.

— Petersburg. Soeben erschien der 1. Band einer monumentalen Ausgabe der Texte von russischen Volksliedern, welche Prof. A. Sobolevsky gesammelt und herausgegeben hat auf Kosten Sr. Kaiserlichen Hoheit des Großfürsten Georg Mikhaïlovitch, dem erlauchten Leiter des russischen Kaiser Alexander III.-Museums. Kunst und Wissenschaft verdanken diesem jungen Fürsten schon viel. Die obenerwähnte Sammlung russischer Volkslieder ist nicht der geringste Ruhm für den jungen und aufgeklärten Großfürsten. Die Sammlung Sobolevsky's ist besonders werthvoll wegen der Geschichte der Entwickelung, oder, wie meist richtiger ist, der Degeneration des Volksliedes, jenach dem es sich unter dem Einflusse des modernen Lebens umformt. Die Casernen und die Werkstätten haben in letzter Beziehung den größten Einfluß gehabt. Zu bedauern ist, daß man sich bei dieser großen Publikation an den Text allein gehalten hat, indem man das Musikalische ganz bei Seite ließ. Ohne diese ist das Volkslied unvollständig, und die Varianten der Melodie würden ebenso interessant wie diejenigen des Textes zu erforschen sein. Sammlungen von Volksmelodien fehlen uns nicht; es erschienen ungefähr zehn seit derjenigen von Pratsch (1815) und zwar meist ausgezeichnete. Es würde also nichts im Wege gestanden haben, die Melodien den Texten beizufügen und die poetischen Varianten neben die musikalischen zu stellen.

— Gotha. Musikverein. Das Orchester zeichnete sich durch die gelungene Vorführung der 5. Beethoven'schen Symphonie (C moll) aus. Die schwierigen Einsätze der Bässe im dritten Satz und die Solostellen der Blasinstrumente, die sich überhaupt sehr gut hielten, fielen sehr befriedigend aus. Meister Johannes Brahms zeigt sich in ganzer Bedeutung und nach vollen Werthe in der Composition der „Nänie". Wie ernst strömen die Harmonien. Der Verein brachte wie schon früher auch diesmal das interessante Werk bestens zu Gehör. Der Chor war gut besetzt und es gelangen sowohl die Vortragsnüancen wie die recht heiklen harmonischen Wendungen; von mächtiger Wirkung erscheint uns immer der Eintritt des Fis dur und des feierlichen Viervierteltactes bei den Worten: „Aber sie steigt", und auserlesen schön ist das siebentactige Zwischenspiel vor dem Wiedereintrit des ersten Motives. Besondere Anerkennung verdienen die mit großen Schwierigketien bedachten Holzbläser; wäre das Vorspiel zur „Nänie" etwas klarer in Vertheilung der Stärkegrade und Betonung gewesen, so hätte auch diese Nummer in ihrer Ausführung nichts zu wünschen übrig gelassen. Bei den Schüleraufführungen des Tietz'schen Conservatoriums im letzten Frühjahr überraschte Frl. Elsa Grunert, die Hörer durch den hervorragend guten Vortrag eines Satzes aus dem ersten Clavierconcert von Felix Mendelssohn (Gmoll Op. 25). Der den Schluß bildende „Kaisermarsch" von Richard Wagner ist eine die Feststimmung tragende schwung- und lebensvolle Composition, die demgemäß auch reich und stark instrumentirt ist, denn der Siegesjubel und die Begeisterung der Volksmassen können nicht in zarten Klängen wiedergegeben werden. Der am Schluß hinzutretende Chor wiederholt das Hauptmotiv; Dank der kräftigen Orchesterbegleitung konnte der Chorsopran das von ihm häufig geforderte hohe b muthig erfassen, und so wurde auch diese Nummer mit verdientem Beifall aufgenommen.

— Gotha. Conserv. der Musik. Daß eine Aufführung, welche Herr Professor Tietz und Herr Anton Maisch durch die Wiedergabe eines Beethoven-Werkes einleiten, ganz Hervorragendes bringen muß, war zu erwarten, aber doch bot der Abend im „Mohrensaal" in Gotha in jeder Hinsicht so Vorzügliches, daß die höchsten Erwartungen übertroffen wurde. Die Sonate Op. 12, Nr. 3 von Beethoven kam in wahrhaft herzerquickender Weise zu Gehör. Welch' innig-schönes Zwiegespräch hielten hier Clavier (Herr Prof. Tietz) und Violine (Herr Maisch). Freilich wer Technik und Vortrag so brillant beherrscht wie Frl. v. Bassewitz, der kann mit frohen Muth in die Schranken treten; die Ausführung der Schumann'schen „Papillons" war eine brillante Leistung. Herr Osc. Braun spielte das 1. Bruch'sche Violinconcert mit guter Technik, schönem, vollem Ton. Einen solchen Schüler dürfte das Conservatorium wohl bald nichts mehr zu lehren haben. Frl. Sophia Rossée hatte die Gaben der verschiedensten Art gewählt. Neben Brahms, Cornelius, Franz, neben Jensen und Gierl kamen auch Hildach und Meyer-Hellmund zu Wort. Aber alle Lieder hatten bei ihrer Vielseitigkeit das eine Gemeinsame, daß sie die Vortragende als gediegene Sängerin — trotz des nicht metallreichen Organs —, vor allem aber als Gesangskünstlerin offenbarten. Musterhaft sind Tonbildung und Aussprache, gediegen und vielseitig die Auffassung, großartig die Verwendung der zu Gebote stehenden Mittel. Um von dem vielen Schönen nur eines zu erwähnen, erinnern wir an die ausgezeichnete Verwendung der Kopfstimme und die Behandlung des piano im „Vorabend" aus Cornelius' köstlichen Brautliedern. Wenn die Kunst der Lehrerin der Kunst der Vortragsmeisterin gleichkommt, so können sich die Gesangsschüler des Conservatoriums Glück wünschen.

Kritischer Anzeiger.

Orgelschule von F. W. Sering, Kais. Professor und Kgl. Musikdirector zu Straßburg i. E. Op. 126. Theil I. M. 1,60. Theil II M. 1,50. Theil III M. 2,—. Vollständig in einem Bande geb. M. 6,—. (Verlag von Friedrich Bull in Straßburg i. E.)

Wenn Professor Sering eine Orgelschule verfaßt, so muß sie, da er durch eine langjährige musikalische Lehrthätigkeit geschärfte methodische Schulung erhalten hat, eine vorzügliche sein. Bei seiner Arbeit wurde er von einer ausgebreiteten Kenntniß der Compositionen für die Orgel, die immer mit sicherer Hand das auszuwählen weiß, was einem Lehrzwecke dient, in der glücklichsten Weise unterstützt. Es liegt hier ein Werk vor, das methodisch und künstlerisch jeder Forderung vollkommen genügt. Ehe einige Einzelheiten aus den drei Theilen der Orgelschule angeführt werden, sei erwähnt, daß in der sorgsamsten Weise im ganzen Werke der Finger- und der Fußsatz notiert ist. Die Auswahl der Musikstücke ist zum Theil aus dem schon veröffentlichten Orgelcompositionen Sering's getroffen; die alten Meister wie Bach, Fischer, Rembt u. s. w. sind nicht vergessen. Die Auswahl der Musiknummern ist immer methodisch und künstlerisch glücklich.

Da sich in der sorgsamen Anordnung und Gliederung des Stoffes die drei Theile gleichen, so genügt es wohl, wenn nur vom ersten Theile der Hauptinhalt angegeben wird. Er ist A. Uebungen ohne Pedal. I. zweistimmige, II. dreistimmige, III. vierstimmige Tonsätze. B. Uebungen mit Pedal. I. regelmäßiger Wechsel der Fußspitzen auf verschiedenen Tasten, II. stiller und lauter Wechsel der Fußspitzen auf derselben Taste, III. Unter- und Ueberseßen der Füße, IV. Applicatur. In den vier Gruppen treten zuerst Uebungen für Pedal allein und dann Uebungen mit Pedal und Manual auf.

Wenn bei der überaus beschränkten Zeit, welche der Musik im Seminar zugewiesen ist, dreiviertel einer Klasse den bezeichneten Stoff beherrschen lernt, so ist eine ganz erfreuliche Anzahl Orgelspieler für das Gotteshaus gewonnen, die auch fähig sind, Herr des zweiten Theils durch eigenen Fleiß zu werden.

Aus dem Inhalte des zweiten Theiles sei nur angeführt: „Das Trio und das triomäßige Choralspiel".

Vor dem dritten Theile möge der Seminarmusiklehrer mit seinen Wünschen und Bestrebungen Halt machen. Sein Inhalt: „Höherer Grad der Ausbildung von Organisten und zugleich von Concertspielern" gehört in Musikacademien und Conservatorien.

Zum Schluß sei gesagt: Die Sering'sche Orgelschule ist für den Unterricht im Orgelspiel ein epochemachendes Werk.

Männerchöre.

In dem musikalischen Nachlasse des verstorbenen Professors Grell haben sich zwei köstliche Compositionen für Männerchor vorgefunden und es ist das Verdienst der Petrenz'schen Verlagsbuchhandlung, sie der Oeffentlichkeit zu übergeben. Sie sind:

1. „Dem dunklen Schoß der heiligen Erde." Chorsatz für vier Männerstimmen mit Clavierbegleitung von E. Grell. Preis der Partitur M. 0,75 n., Preis der vier Stimmen M. 0,50 n. Eigenthum des Verlegers. (Neu-Ruppin, R. Petrenz.)

Nach einer kurzen und unruhigen Clavierbegleitung in Fmoll, 4/4 Tact, beginnt der erste Tenor mit den Worten: „Dem dunklen Schoß". Das trübe Fmoll wird bald verlassen und wechselt mit dem hellen As dur. Bei den Worten „und hofft, daß sie entkeimen werde", tritt als Gegenstimme zum ersten Tenor der erste Baß auf. Beide Stimmen führen in einem wohlklingenden Duett zu einem Schluß in Es dur mit den Worten: „des Himmels Rath". Von nun ab werden alle vier Stimmen thätig, Es dur, 3/4 Tact tritt ein, und in bewegter Weise, in den harmonischen Tönen, leicht auffaßbar vom Ohr, führt die Composition bei den Worten „erblühen soll zu schönerm Los" zu einem trostreichen Ende hin. As dur herrscht vor; nur wenigemal ist die nächstliegende verwandte Tonart gestreift und dies giebt der Composition, dem Texte entsprechend, den Character der Ruhe. Auch, wie schon früher angedeutet, gab der Altmeister Grell mit Recht den Stimmen nicht jene Beweglichkeit, wie sie denselben im gemischten Chor eigenthümlich ist, wodurch das Beruhigende, was im Texte liegt, ebenfalls gesichert wurde.

Die Composition ist aus einem gläubigen Herzen geflossen und wird die Hörer, sei es im Gotteshause oder im Concertsaale, sicher tief ergreifen. Die Clavierbegleitung, die recht wohl auch auf der Orgel ausgeführt werden kann, trägt die Stimmen und erleichtert die Ausführung.

2. „Die Lehrer werden leuchten wie des Himmels Glanz." (Dan. 12, 3.) Für acht Männerstimmen von E. Grell. Preis der Partitur M. 1,20. Preis der einzelnen Stimmen M. 0,15 n. Eigenthum des Verlegers. (Petrenz' Verlag in Neu-Ruppin.)

Die acht Stimmen sind auf einen kleinen und großen Chor vertheilt. Jeder Chor enthält zwei Tenöre und zwei Bässe. In den ersten vierzehn Tacten singen beide Chöre übereinstimmend. Vom vierzehnten Tacte ab bis zu Ende tritt die Achtstimmigkeit in der kunstvollsten Entfaltung auf. Häufig nimmt der eine Chor die letzten Töne des andern auf und durch dies ungezwungene, natürliche Ineinandergreifen entsteht ein reich bewegtes und doch festes Ganze.

Das vorliegende Werk hat etwas Lichtes, Leuchtendes und hält die helle C dur-Tonart mit ihren nächstliegenden Ausweichungen bis zu Ende fest. Alles scheint bei aller Kunst in der Stimmführung einfach und natürlich. Auch hier, wie in der vorhergehenden Composition, ist das bewegliche Element des gemischten Chors nicht berührt.

Grell's Werk fordert einen disciplinirten Chor, furchtloses, präcises Einsetzen und rhythmische Genauigkeit. Die Schwierigkeit der Ausführung ist nicht größer als die, welche die Klein'sche Motette „Der Herr ist mein Hirt" bietet. Grell's achtstimmiger Chor ist so recht eigentlich für Seminarchöre, Lehrergesangvereine und Lehrerconferenzen geschrieben.

R. Lange.

Aufführungen.

Aachen, 16. Juli. Symphonie-Concert. Unter Leitung des städt. Musikdirector Herrn Eberhard Schwickerath. „Lenore" Nr. 5 (Edur) für großes Orchester von Raff. Caro mio ben von Giordano. Du Ring an meinem Finger von Schumann. Ruhe, süß Liebchen, Romanze a. d. schönen Magelone von Brahms. Alinde von Schubert. Nach Jahren von Hille. Der Zeisig von Wittich. Carneval, Ouverture für großes Orchester von Dvořák.

Chemnitz, 7. Juli. Chor von Vierling. a capella. — 14 Juli. Geistl Lied von Vollhardt. a capella. — 21. Juli. Cantate von Jansen. a capella. — 25. August. Mit Orchester: Gebet von Mendelssohn. — 2. September. Mit Orchester: Aus dem Lobgesang von Mendelssohn, für 2 Solostimmen (Soprane) und Chor. — 8. September. Chor von Vierling (fünfstimmig). a capella. — 15. September. Mit Orchester: Chor von Händel. — 22. September. Motette von Merkel. a capella. — 29. September. Chor von Schneider. a capella. Nach Psalm 138. (Mit Baß-Solo.)

Dresden, 16. October. Jubiläumsfeier der Musikunterrichts-Anstalt von Eduard Zillmann. Prolog, gedichtet von Dr. H. von Brescius, gesprochen von Herrn Gießen (Schüler des Herrn Senf-Georgi). Frauenchöre: Die schönste Gabe und Elfenreigen von Zillmann. Ballade von Reinecke (Frl. Elsa Zillmann). An die Musik, Lied von Schubert (Herr R. Hertel). Romanze, Op. 44, Nr. 1 von Rubinstein (Frl. W. Tanner). Für zwei Pianos: Duo über ein Volkslied, Op. 24 von Zillmann (Rudolf Wachs und Paul Wachs). Rêverie von Vieuxtemps (Frl. E. Jacab). Für Violine: Berceuse; Toccata von Zillmann (Herr C. Braun). Für zwei Pianos: Phantasie, Fmoll von Mozart, bearbeitet von Hollaender (Fräulein M. Mühlmann und Frl. J Meißner). Frühlingsnacht von Schumann-Liszt (Fräul. E. Grosch). Drei Lieder: Trau, schau, wem; Komm' mit, Op. 76 und Frühlingsahnen, Op. 61 von Zillmann (Herr R. Hertel). Novelette von Reinhold (Fräul. J. Meißner). Zwei Sätze aus Sonate Op. 48 von Zillmann (Frl. Elsa Zillmann). Großes Geheimniß, für Frauenchor, Op. 58 von Zillmann (Der obige Chor). Rienzi-Ouverture, für zwei Pianos zu acht Händen von Wagner. (Frl. E. Grosch, Frl. M. Rehfeld, Frl. E. Jacob und Frl. Tanner).

Flensburg, 8. August. 4. Abonnements-Concert. Concertphantasie (1. und 2. Satz) Op. 35 von Ritter. Romanze aus der Oper „Tell" für Sopran mit Pianoforte von Rossini. Nocturne für Violine mit Pianoforte, Op. 9 Nr. 2 von Chopin. Spinnerlied, Op. 28 und Gavotte, Op. 32, für Viola alta mit Pianoforte von Ritter. Lieder für Sopran: Im Herbst von Franz; Frühlingszeit von Becker. Märchenerzählungen für Violine, Viola alta und Pianoforte, Op. 32 von Schumann. Lieder für Sopran mit obligater Viola alta: Prière du soir und Serenade von Gounod.

Hadersleben, 2. August. Kirchenconcert. Fuge für Orgel von Händel. Für Violine: Largo von Händel und Arie aus der Orchestersuite von J. S. Bach. Arie aus „Paulus" für Sopran von Mendelssohn. Für Viola alta: Andante von Nardini und Arie von Durante. „Vater unser", für Sopran von Krebs. Andante religioso für Violine, Viola alta und Orgel von Manns. Arie aus der Pfingstcantate „Mein gläubiges Herze frohlocke", für Sopran, Orgel und obligater Viola alta und Toccata für Orgel von J. S. Bach.

Halle, den 8. Juli. Concert des Academischen Gesangvereins „Ascania". An die Kunst, Chor mit Clavier von Wagner. Drei Lieder für Baryton: Ich liebe dich von Grieg; O laß dich halten goldne Stunde von Jensen und Widmung von Schumann. Fantasie appassionata für Violine von Vieuxtemps. Zwei Chöre mit Clavier: Der Gondelfahrer und Nachtgesang im Walde von Schubert. Drei Lieder am Clavier: Wanderlied; Arioso aus der Oper Evanthia und Und wär' ich der Frühling von Umlauft. Zwei Chorlieder: Mailied und Alt Heidelberg, du feine von Rheinberger. Zwei Violinstücke: Larghetto aus dem Violinconcert von Ries und Zigeunertanz von Nachèz. Landsknechtlieder, Liedercyclus für Barytonsolo und Männerchor mit Clavierbegleitung von Umlauft.

Heidelberg, 8. Juli. Bach-Verein und Academischer Gesang-Verein. Die Schöpfung, Oratorium in 3 Theilen nach einer englischen Vorlage bearbeitet von G. van Swieten, in Musik gesetzt von Joseph Haydn.

Kissingen, 24. August. Benefiz-Concert der Cur-Capelle. Ouverture zur Oper: „Templer und Jüdin" von Marschner. Zur 100jähriger Geburtsfeier Marschner's. Adagio und Scherzo aus dem Clavier-Concert N. 4 von Litolff. Gebet für Orgel, Horn u. Harfe von Hepworth. Suite (Sarabande, Gavotte, Adagio und Allegro) für Viola alta und Streichorchester von J. S. Bach. „Streben und Entsagen", aus Op. 9 von Ashton. Tarantella von Röhmeyer. Vorspiel zur Oper: „Herodias" von Massenet. Für Viola alta mit Orchester-Begleitung: Schlummerlied; Roccoco von Ritter. „Deutscher

Treueschwur", für großes Orchester und Orgel von Kistler. — 29. August. Musikalische Matinée. Große Phantasie für Concertharmonium von Kistler. 3 Lieder: Heimweh; Heidenröslein von Scheiding und Frühlingszeit von Becker. Für Viola alta und Clavier: Andante aus Op. 49 von Rubinstein und Spinnerlied von Ritter. Faschingsschwank, Op. 26. für Clavier von Schumann. Für Sopran mit obligater Viola alta und Clavier: Prière du soir und Serenade von Gounod. Chromatische Walzer aus der Oper: „Eulenspiegel" von Kistler. Ave verum für Viola alta, Streichinstrumente, Harmonium und Clavier von Mozart. Deutschlands Dankgebet für Bismarck, für Viola alta, Streichinstrumente, Harmonium und Clavier von Kistler.

Leipzig, 26. October. Motette in der Thomaskirche. Op. 100: „Jauchzet dem Herrn", Motette für Chor und Solostimmen von Fel. Mendelssohn. Schlußsätze aus der achtstimmigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" und „Lobet den Herrn in seinen Thaten" von Joh. Seb. Bach. — 27. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", für Chor, Orchester und Orgel von Schreck. — 30. October. Motette in der Thomaskirche. „Ein' feste Burg", Motette in zwei Theilen, für Solo und Chor von Doles. — 31. October Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Ein' feste Burg", Cantate für Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.

Neustadt unterm Hohnstein, 7. Juli. Lieder- und Balladen-Abend. Veranstaltet von Jul. Zarneckow, Concertsänger aus Berlin und Martin Plüddemann, Componist. Der Wirtin Töchterlein und Tom, der Reimer von Löwe. Recitation. Altdeutsche Lieder in Bearbeitung und Venetianisches Gondellied von Plüddemann. Warst ein Mädchen und Gut' Nacht von Plüddemann. Im Freien von Schubert. Anbetung von Schulz-Schwerin. Bei Goldhähnchens von Doebber. De Claveermamsell von Lorenz. Min Jehann von Becker. De Gedankensün' von Plüddemann.

Würzburg, 28. Mai. Abendunterhaltung in der Kgl. Musikschule. Grand Septuor für Streich- und Blasinstrumente, Op. 20 (I. Satz) von Beethoven. Fagottconcert, mit Orchester Op. 46 von Mozart. Andante aus dem Violoncellconcert in D dur, Op. 45, mit Orchester von Molique. Divertissement für zwei Hörner und Orchester, Op. 59 von Kalliwoda. Violinconcert in E moll, Op. 10, mit Orchester von David. Phantasie für Trompete und Orchester, Op. 17 von Hoch. Serenade für Blasinstrumente, Op. 7, in mehrfacher Besetzung von Strauß.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage der Firma **W. Groscurth, Berlin S. W. 19,** Kürassierstr. 22, bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. November 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

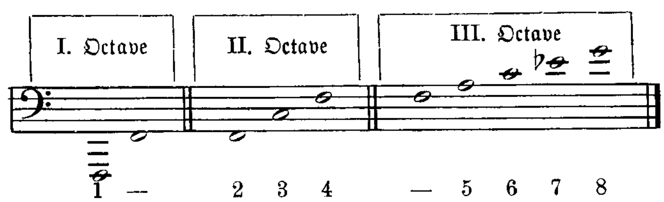
Ueber den Ursprung der Harmonie und ihre allmähliche Entwickelung.

Von **Richard Lange.**

(Nachdruck dieses Artikels verboten.)

Von allen schönen Künsten spricht die Musik am lebhaftesten und nächsten zu unserm „innern" Gefühlsvermögen. Sie ist Sprache, Ausdruck, Symbol unserer Empfindungen und Leidenschaften; ihr Zweck ist: dem Gehör zu gefallen und das Herz zu erfreuen; ihre Mittel sind: Töne — unartikulirte Laute. Zwar dient sie der Poesie, Mimik und Tanzkunst oft als bloßes Vehikel, als untergeordnete Begleiterin, aber auch für sich allein, als selbständige ästhetische Kunst, vermag sie unsere innigsten Gefühle auszudrücken und durch „Modulation" die zartesten Fäden der Sympathie zu erregen. Harmonie, Melodie und Accent, oder was dasselbe ist, Gesang und Rhythmus bilden die Perioden dieser Sprache; ihr Alphabet ist die Tonleiter.

Obschon die Scalen der verschiedenen Völker in manchen Stücken von einander abweichen, so sind sie doch Dialecte einer musikalischen Ursprache, bloße Modificationen der ersten Naturscala, welche ihr Fundament in der Bildung der Kehlen aller lebenden Geschöpfe, besonders der Menschen und im Wiederhalle aller klangfähigen Körper, hat. Jede vibrirende Saite und jeder klangfähige Körper ist eine Einheit (griechisch: *μόνας*), welche alle höheren Töne, als so viele Aliquot-Theile, in sich vereint und beim Anschlage ihres „Grundtones" mit erregt. Die Reihe dieser Tonfolge ist ihrer Natur nach progressiv und steigt in arithmetischen Verhältnissen: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 2c. auf. Sie ist die eigentliche Tonleiter der Natur, wovon die erste, zweite, dritte Octave, z. B. in der F dur-Tonart



den wahren Grundbaß (Baßfundamente), der in großen Verhältnissen besteht und den begleitenden (Basso continuo), welcher in den Mittelverhältnissen von Quarten und Terzen fortschreitet, in sich enthält. Wir sehen also, daß Harmonie und Begleitung ebenso in der Natur begründet sind und aus der Tonleiter entstehen, wie die Melodie, deren Ursprung nicht sowohl in den tiefen Tönen und Fortschreitungen von Octaven und Quinten als ganz besonders in den Mittelverhältnissen der diatonischen Scala oder in Zahlen

c	d	e	f	g	a	h	c
9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.

zu suchen ist.

Die ältesten Gesänge fast aller Völker waren diatonisch; selbst die Griechen, deren musikalisches System nach „Tetrachorden" eingerichtet war, gebrauchte dieselben nicht mehr und bedienten sich des bequemeren Systems nämlich der Octave oder Diapasons; in Vergleich mit diesem System sind die sieben Tonarten nur verschiedene „Modificationen". Merkwürdig ist es, daß man beim Vergleich der Fortschritte der Tonleiter mit der Vervollkommnung der Musikinstrumente, denselben progressiven Gang der arithmetischen Verhältnisse 1. $^1/_2$ $^1/_3$ $^1/_4$ 2c. be-

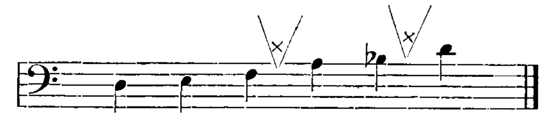
merken kann; diese sowohl, als die Tonleiter lehrte die Natur den Menschen erfinden und brauchen. Beide entstanden gleichzeitig mit der Sprache. Die mosaischen Urkunden nennen Jubal als den ersten Tonkünstler oder Stammvater derer, welche den Kinor und Minninim spielen. (Genesis IV, 21) (Zwei Musikinstrumente, deren „Abbildung" man in Forkel's Geschichte der Musik sehen kann.) Es ist ebenso sehr auffallend, daß bei den ältesten Völkern die Erfinder der Schrift zugleich auch Componisten waren. So Thot bei den Egyptern; Mercur oder (nach den geschichtlichen Urkunden) vielmehr der Phönizier: Cadmus bei den Griechen. — Fohi bei den Sinesern; auch die Hindus hatten ihren Apoll oder Narcol, der außer der Schrift und Dichtkunst den Gesang und die Vina (oder indische Leyer) erfunden haben soll. Einfach und kunstlos waren die Instrumente der ersten Menschen, wie ihre Sitten und Kenntnisse. Man bedurfte nur weniger Töne und Saiten, um die Musiksprache zum Ausdruck zu bringen; auch kam es dabei weniger auf die Menge der zu gebrauchenden Instrumente an, als vielmehr auf den Sinn, den man denselben beilegte, auf Zeit und Ort, wo sie wirken sollten. — Daher die auffallende Aehnlichkeit der Melodie und Instrumente bei den Urvölkern. Die Natur lehrte sie aus dem einfachen Schilfrohre die Hirtenflöte oder Siebenpfeife Pano bilden, ebenso Trommeln aus Thierhäuten zu verfertigen. Ausgehöhlte Knochen und Hörner, hohle Baumzweige dienten ihnen dazu, um Trompeten, Posaunen, Hörner, auch Leyern daraus zu formen. Fischernationen, welche an Flüssen und Seen wohnten, bedienten sich hierzu namentlich der Muscheln und Seethiere; Saiten wurden aus Thierdärmen hergestellt. Der Gebrauch des Metalls lehrte bald, klingende Instrumente von verschiedener Form und Wirkung zu verfertigen. Ueberall war das Bedürfniß vorhanden, zu musiciren, wenn auch die damaligen Instrumente kaum musikfähig zu nennen waren. Diese Musikinstrumente wurden nach Beschaffenheit ihres Klangcharacters zur Gesangsbegleitung benutzt. So war die Trompete das Instrument des Krieges und Aufrufs zum Kampfe (wir verweisen auf die „Arie" Nr. 4 ff. in „Händel's Cäcilien-Ode), das Waldhorn zum fröhlichen Jagen verwandt. Pfeifen, Trommeln, Castagnetten und Triangel, als Verkünder der Freude, waren trefflich geeignet, den Rhythmus des Tanzes zu markiren. Die Flöte wurde von den Hirten geübt, ebenso die einfache Leyer; wohlklingender war die Laute und Harfe. Beide Instrumente spielten, so weit uns die Urkunden berichten, die Ebräer und Schotten zuerst. Von diesen alterthümlichen Instrumenten sei noch das sogenannte Berghorn erwähnt. Es war dies ein Signalhorn und unterschied sich vom Wald- und Jagdhorn in der Form sowohl als im Ton. (Der Tonumfang ging selten über die Octave, Quinte und Quarte hinaus.)

Der Chorgesang wurde ursprünglich nur im Einklang (Unisono) oder Octaven ausgeführt.

Was nun die ältesten „Lyren" anbetrifft, so waren dieselben meist nur mit einer oder zwei Saiten bespannt. Bei den Babyloniern, Chaldäern und heutzutage noch bei den Arabern und Abessiniern finden wir das Monochord und Dychordon. Zu erwähnen ist außerdem noch die 3- oder 4saitige Lyra der Egypter, deren Erfindung dem Hermes zugewiesen wird; besonders diejenige, welche Booetius anführt. Diese Lyra ist im „Quartverhältniß gestimmt:



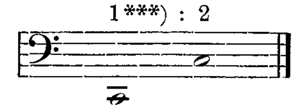
Eigenartig ist jene „enharmonische" Tonleiter des Olympus, welche Plutarch in seinen Schriften erwähnt; sie stimmte nach Burney mit unserer Dmoll-Tonart überein:



Wie aus vorstehendem Beispile ersichtlich, fehlte die „Quarte" und „Septime". Noch interessanter aber ist ihre Uebereinstimmung mit einer chinesischen Scala, welche Burney und Forkel nach Rameau aufgestellt haben. Nach Rameau's Angabe nämlich hat die vollständige Scala der Chinesen „23 Töne", oder 1 Ton mehr als 3 Octaven. Rameau sowohl als Roussier (in seinen Memoires sur la musique des anciens) gründeten ihre Berechnungen auf die cirkelförmigen Fortschreitungen nach abwärts gehenden Quinte.*) („La progréssion triple parquintes des cendantes".) Daraus können wir ersehen, daß Uebertragung und Vibration des Schalles nicht abwärts geht, sondern vermöge der immer vermehrten Schnelligkeit der Schläge und der aufsteigenden Stufenfolge nach den Zahlen 1 2 3 4 5 6 u. s. w. stattfindet. Nach Obigen sind daher die Tonleiter der Chinesen nicht cirkelförmig recurrirend, sondern progressiv. Vergleichen wir einmal dieselbe mit der Stimmung der ältesten Leyer (Mercursleyer) und dem vollständigen Tonsystem der Griechen, so erscheinen diese Tonleiter als einzelne Bruchstücke — und harmonische Versuche zur Vollendung der ganzen Tonreihe, von der Einheit — bis zum letzten Gliede der hörbaren Töne oder dem großen pythagoräischen Komma.**) Alle Nationen, welche die Musik wissenschaftlich betrieben, mußten naturgemäß erst Versuche anstellen, ehe sie an ein „vollständiges" System denken konnten. Folgende Uebersicht wird dies veranschaulichen:

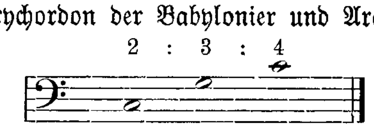
Assyrisches Dychordon:

1***) : 2



Trychordon der Babylonier und Araber:

2 : 3 : 4



Egyptische Mercursleyer:

II. Tetrachord

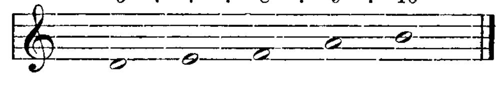
4 5 6



I. Tetrachord.

Pentachord der Chinesen:

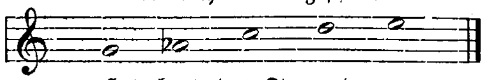
6 : 7 : 8 : 9 : 10



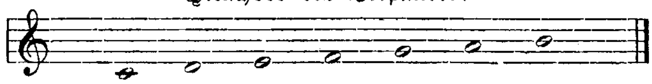
---

*) im Verhältniß von 1: 3: 227 u. s. w.
**) oder das Verhältniß 524288 zu 531441.
***) Die Zahlen beziehen sich auf das arithmetische Verhältniß

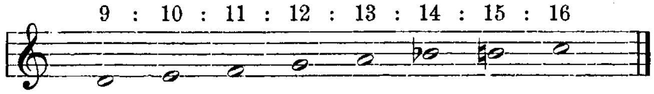
oder nach der Urgestalt:



Hetachord des Trepander:



Octochord des Pythagoras:



Aus dem Octochord entstand später das vollständige System des Ptolomäus von 4 Octaven.

So unrichtig diese Tonleiter an und für sich scheinen, so sind sie doch bemerkenswerth, weil sie die wahren Elemente der Volksmelodie enthalten; jede Nation behielt hierin den ihr eigenthümlichen Character bei. So wie nun Alphabete, Dialekte den Character der Sprachen bestimmten, so die Melodie der Musik. — Harmonie ist etwas Allgemeines und Positives; sie ist physischen unabänderlichen Gesetzen unterworfen. — Ueber die frühe Cultur der Musik bei den Chinesen dürfen wir uns nicht wundern, da dieselben schon in ältesten Zeiten Künsten und Wissenschaften oblagen. Wenn die Wissenschaften auch von dort nicht nach Egypten drangen, so ist doch eine gewisse Uebereinstimmung zwischen den Bewohnern beider Länder nicht in Abrede zu stellen. Die Aehnlichkeit der chinesischen und schottischen Scala ist schwer zu erforschen, ohne sich dabei in dunkle Geschichts-Hypothesen zu verlieren. — Zu dem Letztgesagten bemerken wir noch, daß die Musik wahrscheinlich schon als „Wissenschaft" von den Chinesen betrieben wurde, ehe sie zu den Griechen gelangte. Letztere waren überhaupt nicht Erfinder der Künste und wissenschaftlichen Kenntnisse. Sprache, Schrift und Tonkunst wurden ihnen durch Fremde, theils Egypter, theils Phönicier mitgetheilt. Desto eifriger betrieben sie die Poesie, Tanzkunst und Musik. Sie verstanden es dennoch, sich musikalisch zu unterhalten, wenn auch die Effectmittel der damaligen Tonsprache sehr mangelhaft waren.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen von Karl Gleitz.

Gleitz, Karl. Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 3. Preis 6 M. —

Irrlichter. Phantasie für Pianoforte und Orchester. Op. 9. Partitur netto 10 M., Orchesterstimmen netto 10 M., Soloparthie mit Begleitung eines zweiten Pianoforte netto 6 M. —

Venus und Bellona. Symphonische Dichtung für großes Orchester (nach dem Gemälde von P. Schobelt in der Berliner Nationalgalerie). Op. 10. Partitur netto 20 M., Orchesterstimmen netto 15 M. Sämmtlich erschienen bei W. Groscurth in Berlin.

Es liegen uns hier drei Werke von einem Componisten vor, der in Hinblick auf die oben angeführten Opuszahlen noch am Beginn seiner tondichterischen Laufbahn steht, und der hauptsächlich in den letzten beiden Opera's nach Seite der zum Vorwurf genommenen Stoffe durchaus auf dem Standpunkt der neuromantischen Schule, nach Seite der harmonischen Ausdrucksweise speciell auf den Schultern Richard Wagner's steht. Musikern der strengen Observanz dürfte allerdings manches in diesen Tonschöpfungen horribel erscheinen; wer aber sollte dabei nicht an das Göthesche Wort von dem Most denken, der — wie er sich auch anfangs gebärden mag — doch noch zuletzt einen ganz guten Wein giebt. Denn es offenbart sich in diesen Sachen allenthalben ein auf höheren dichterischen Ausdruck gerichtetes Streben; und nicht nur das, sondern auch das Vermögen, diese Stoffe von der richtigen geistigen Seite zu erfassen. — Am wenigsten gelingt ihm dies allerdings in der Sonate. Hier betritt der Componist ein Gebiet, welches unsere großen classischen Tonmeister derart bebaut haben, daß ein junger Tonsetzer eo ipso einen schwierigen Stand hat und kaum noch etwas Neues zu bieten vermag, es sei denn, daß er als ein ganz neuer Stern am Kunsthimmel erscheint. Nichtsdestoweniger enthält auch diese Sonate manches Anziehende. So erscheint zum Beispiel das einleitende, ziemlich breit angelegte Larghetto wie ein schöner Morgennebel, welcher den schönsten sonnigen Tag erwarten läßt. In dem darauf folgenden Moderato $^9/_8$ aber giebt sich die specifisch-musikalische Idee nicht spontan genug. Namentlich spricht hier — und mehr noch in den übrigen beiden Sätzen (dem Adagio und dem Schluß-Vivace) — die Violine als Gesangsinstrument zu wenig ihre eigene Sprache, sondern tritt (vor Allem im Finale) zu sehr hinter den reichen vollgriffigen Claviersatz zurück.

Anders liegt die Sache in Op. 9. — Hier giebt sich der überaus brillante Claviersatz mehr oder weniger als Selbstzweck kund und es scheint, als habe der Componist dieses Stück sich selbst oder einem Pianisten von hervorragender Bravour sozusagen eigens auf den Leib geschrieben. Und doch weiß er dem zu Grunde gelegten dichterischen Motto

> „Einsam in nächtlicher Stille
> Ziehet der Wand'rer dahin;
> Sehnsucht im Herzen
> Nach fernem Glück.
> Plötzlich huscht jäh über den Pfad ein Irrlicht,
> Hold ihn umgaukelnd im neckischen Tanz.
> Verwirrt durch das reizende Spiel,
> Durch lockende Rufe bethört,
> Folgt er dem gleißenden Bild,
> Bis daß er versinkt in grundlosem Sumpf.
> Ihm nach aber tönet höhnendes Lachen,
> Und schauerlich über die Stätte
> Gellt's durch die Stille der Nacht".

allenthalben in entsprechend spiritueller Weise gerecht zu werden. Forderung ist — wie gesagt — nur, daß all' die Noten der 54 Seiten umfassenden (Doppel-) Clavierstimme durch die dazu erforderlichen claviergewandten Hände zum klingenden Leben gebracht werden. —

Auch das Titelblatt zu Op. 10 enthält neben der oben angeführten noch auf der Rückseite eine weitere erklärende Bemerkung. Es heißt da: „Ein aus unentschiedenem Kampf zurückgekehrter, jugendlicher Held, der an der Seite eines schönen Weibes der Liebe Lust genießt, wird sich der Pflicht gegen seine in heißer Schlacht noch kämpfenden Genossen bewußt und nimmt von Neuem am Kampfe theil". Obwohl uns jenes Bild, auf welches der Componist Bezug nimmt, nicht bekannt ist, so dürfte letzterer doch — nach der uns vorliegenden Partitur zu schließen — auch hier musikalisch seinem Vorwurf nahe gekommen sein, indem er ein farbenreiches Bild in Tönen entrollt, welches die angedeuteten Hauptmomente in unzweideutiger, gut intentionirter espritvoller Weise wiedergiebt. Prof. A. Tottmann.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Am 11. October fand die schon seit längerer Zeit von Herrn Director Max Stägemann getragene Idee, Wagner's „Lohengrin" neu einzustudiren und ohne jeden feindlichen Regiestrich und im Gewande des 10. Jahrhunderts zur Aufführung zu bringen, Verwirklichung, nachdem die eingehendsten und sorgfältigsten Vorbereitungen dazu vorhergegangen waren. In sichtlich gehobener Stimmung und mit großem Interesse folgte das ausverkaufte Haus der erhabenen Schöpfung Rich. Wagner's. Prächtige Dekorationen, malerische Kostüme und Requisiten fesseln das Auge und befriedigen durch ihre packende Gesammtwirkung alle Anforderungen an eine relative Styleinheit. Von den neuen Dekorationen stechen durch kunstvolle Plastik hervor der architektonisch reich ausgestattete Schloßhof und das in vornehmer Pracht gehaltene Brautgemach. Eine Augenweide seltenster Art gewährte der Brautzug mit seinen entzückenden Gruppirungen. Durch Beseitigung der meisten früher üblichen Striche gewann vor Allem der zweite Act mit seinen großartig angelegten und zündenden Massenscenen; nicht minder zeigte sich die ein Orchester für sich bildende Bühnenmusik.

Mit sicherer Hand leitete Herr Capellmeister Panzner den neuerstandenen „Lohengrin". Die Besetzung war in der Hauptsache die alte geblieben. Frau Doxat verkörperte mit der ihr eigenen Leidenschaft die dämonische Ortrud, Herr Schelper den Telremund, Herr Demuth den Heerrufer, Frl. Dönges spielte mit großer Wärme und sang ihre Else besser, als es ihr gelingen wollte bezüglich der Deutlichkeit in der Aussprache mit ihrer Umgebung gleichen Schritt zu halten. Als Lohengrin versuchte sich zum ersten Male Herr Bucar. Wenn es bei einem Versuche bliebe, so kann das nicht hindern, den außerordentlichen Fleiß und das rastlose Vorwärtsstreben des jungen Bühnenkünstlers rückhaltlos anzuerkennen. Gesanglich genügten seine Leistungen bis zu einem gewissen Grade. Vor der Hand fehlen ihm aber noch alle Qualitäten, die allegorische Gestalt dieses glänzenden, ritterlichen Helden in glaubhafte Wirklichkeit umzusetzen.

Die Chöre, die nunmehr eine so ausgedehnte Theilnahme an der Handlung haben, hielten sich angesichts der großen zu überwindenden Schwierigkeiten recht gut; nach weiterer musikalischer und technischer Ausbildung, die sie befähigt, der Handlung mit seelischer Antheilnahme zu folgen, werden sie aber die Gesammtwirkung um Vieles erhöhen.

In der Matthäikirche folgte am Sonntag Abend den 20. Oct. von 8 Uhr ab eine zahlreiche, andächtig lauschende Hörerschaft den künstlerischen Darbietungen des H. Bernhard Pfannstiehl, des gemischten Soloquartettes für Kirchengesang (unter Leitung von Bruno Röthig) und des Violoncellisten Otto Ettelt mit ungetheilter Aufmerksamkeit. Wie H. Pfannstiehl zur Eröffnung Präludium und Fuge (Emoll) von Seb. Bach, später Händel's Dmoll-Concert (in der Bearbeitung von S. de Lange) in erschöpfender Klarlegung des reichen Geistes- und Phantasiegehaltes beider Tonwerke seine Meisterschaft in die günstigste Beleuchtung rückte, war wiederum in hohem Grade bewunderungswürdig, und wenn er muthig eintrat für eine zum ersten Mal erklingende Manuscript-Phantasie (Cmoll) von Franz Rein, so ist ihm diese That doppelt hoch anzurechnen, weil äußerst selten nur Organisten für Unbekanntes sich erwärmen. Einen würdigeren Taufpathen als Bernhard Pfannstiehl konnte sich die Neuheit schwerlich wünschen; sie kam durch ihn zur vollen Geltung; durch planvolle Registrirung für wirksame Vertheilung von Licht und Schatten sorgend, hob er den gediegenen Kern der von einem hohen Sterben erfüllten, und einem Zug in's Phantastisch-Kühne bezeugenden Composition vollwichtig heraus. Er hat damit seinem Repertoire, das allmonatlich Neues und Neustes in sich aufnimmt, eine ähnliche Bereicherung wie einst mit der Bartmuß'schen Sonate zugeführt.

Und immer wieder fragt man sich angesichts solcher in jedem Sinne hervorragenden Orgelleistungen: Wann wird dem Künstler in einer öffentlichen Anstellung, auf die er nun fast seit zehn Jahren vergeblich wartet, endlich einmal der wohlverdiente Lohn bescheeret? Er, der nicht allein ein vorzüglicher Virtuos, sondern auch auf's Beste vertraut ist mit der Praxis des organistischen Kirchendienstes und allen Eventualitäten mit der seltenen Schlagfertigkeit seines Wissens und Könnens zu begegnen weiß, er wahrlich verdient vollauf nunmehr bei Besetzung einer hiesigen Kirchenstelle vor Hunderten Berücksichtigung.

Das Soloquartett (Frau Röthig, Fräulein Handrich, die Herren Röthig und Waldvogel) brachte zwei Trostlieder von Bruno Röthig (Herz, laß die Sorgen sein), eine innig empfundene, klangedle Composition, und Bernh. Vogel (Wenn Alles eben käme) ebenso eindrucksvoll zu Gehör wie Joh. Wolf. Frank's: „Heilige Nacht" und Fr. Morgner's „Christwiegenliedlein": Alles war tief ergriffen von der Reinheit und Innigkeit dieser mustergiltig vermittelten Vorträge.

Bach's „Sarabande" und Schumann's „Abendlied" fanden im Violoncellisten Otto Ettelt einen schätzenswerthen Interpreten.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Italienische Opernstagione, die Signor Edoardo Sonzogno im Theater Unter den Linden eröffnete, wurde am 14. Sept. mit der Oper „Die Märtyrerin", Text von Illica, Musik von Spiro Samara eingeweiht. Sowohl die Wahl der Oper wie der Ausführenden, mit denen Herr Sonzogno seine Visitenkarte beim Publicum abgab, müssen leider als ein bei einem so erfahrenen Theaterleiter kaum zu rechtfertigenden Mißgriff bezeichnet werden. Eine Einführung fremder Producte hat nur Aussicht auf Erfolg, wenn letztere irgend eine Eigenschaft besitzen, die sie zu einer Concurrenz befähigen. In diesem Falle hätten es eine interessante Novität oder Sänger ersten Ranges, noch besser aber Beides sein müssen. Keine von diesen Bedingungen ging in Erfüllung. Warum die junge italienische Schule — Samara ist allerdings Grieche von Geburt, hat aber seine musikalische Erziehung in Italien genossen — warum, sage ich, die italienischen Componisten, beziehungsweise deren Textdichter ihre Vorwürfe mit Vorliebe von der Straße, aus der Kneipe, aus der Verbrecherwelt schöpfen, warum sie sich nur in der Ausmalung aller Greuel des Lebens gefallen, Scheusale zu Helden ihrer Dramen machen, ist schwer zu erklären. — Das Leben ist in Wahrheit gerade so, entgegnet man. Der Künstler muß nicht idealisiren, er muß vielmehr getreu wiedergeben — Irrthum' antworte ich. Im Leben giebt es allerdings Schattenseiten, aber es fehlen auch nicht das Schöne, Edle, Erhabene. Man muß nur zu wählen verstehen. Sollte in einem Drama wie die „Märtyrerin" die Musik wahr sein, so würde sie nicht schön sein können, weil zu häßlich, abscheulich sind die Bilder, die in demselben geboten werden. Man höre doch auf die göttliche Tonkunst zur Illustration von Schwurgerichtsverhandlungen, von Krankenhausscenen, von „vermischten Nachrichten", herabzuwürdigen und erhebe sie wieder in eine edlere, anständigere Umgebung. Die einzige Erklärung für diese Verirrung des Geschmacks ist, daß man in solchen aufregenden, Nerven erschütternden Mitteln einen Ersatz für den nicht vorhandenen „Gottesfunken" sucht. Auch die „Märtyrerin" gehört zur Gattung der Schauerdramen. Sie besteht in der Hauptsache aus drei Episoden: ein blutiger Streit unter Schiffsabladern, eine Café-chantant-Scène und ein Selbstmord durch Einathmung von Kohlengas. Tristan, Führer einer Schaar von Schiffsabladern in einer kleinen Hafenstadt an der Donau, ein gewaltsamer, streitsüchtiger Mensch, läßt seine arme Frau und sein krankes Kind zu Hause darben, während er

einer Chansonettensängerin nachläuft und an ihr seine letzte Habe vergeudet. Natalie, sein unglückliches Weib, überrascht ihn inmitten seiner Orgien und bringt ihm die schreckliche Kunde, daß ihr Töchterlein gestorben ist. Der Betrunkene lacht sie aus und stößt sie von sich. Die Kleine wird begraben. Natalie hat nur noch eine letzte Zusammenkunft mit ihrem früheren Verehrer, der sie überreden möchte, mit ihm zu entfliehen. Aller Natalie zieht es vor vom Leben zu scheiden und giebt sich den Tod, indem sie die vergiftete Luft, die den glühenden Kohlen entsteigt, einathmet. — Warum folgt sie denn dem Geliebten, dem sie doch vom Herzen gut ist, nicht? Ist denn das Scheusal von Mann werth, daß sie ihm das Leben opfert? — Tristan kommt jetzt hinzu, findet die Thür verriegelt und vermuthet — mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit, — daß die Frau sich mit ihrem Buhlen eingeschlossen hat, und als er die Thür erbricht, bietet sich seinen entsetzten Blicken die Leiche der entseelten Frau. Ist es denn nöthig uns immer solches namenloses Unglück vor Augen zu führen? Ist denn die einzige Aufgabe des Dichters und des Componisten, die Zuhörer schluchzen und heulen zu lassen? Glücklicherweise waren an dieser Première wenige Taschentücher in Bewegung. Das musikalische Gewand dieses Textes, anstatt düster, gewaltsam, brutal zu sein, verfällt meistentheils in den süßlichen Stil, den der Autor selbst in der Café-chantant-Scène persifliren möchte. — Beiläufig ist das Theater im Theater ein schon veralteter Witz. Es müßte schon im Theater auf der Bühne ein drittes Theater mit den betreffenden Zuhörern sichtbar werden; das würde vielleicht für einige Zeit noch neu sein. — Und doch darf man Samara nicht einiges Talent absprechen. Er beweist es z. B. am Ende des letzten Aktes bei der Erstickungsscene, in welcher ihm der Ausdruck tiefsten Schmerzes, endlosen Unglücks richtig zu treffen gelingt. Nicht schlecht ist auch die Persiflage des weichlichen, hinfälligen Tostischen Romanzenstils und des Preisliedes aus den Meistersingern, obwohl die noch bescheidenen Leistungen des Herrn Samara ihn kaum zu einer Verhöhnung des deutschen Colosses berechtigen. Im Ganzen machte die Oper den Eindruck oberflächlicher, überhasteter Arbeit, umsomehr als die Instrumentation selbst, diese große Helferin in der Noth, zu dünn und wirkungslos ist.

Es ist nicht zu leugnen, daß auch die schlechteste Aufführung den kläglichen Mißerfolg mit verschuldet hat. Signor Ferrari ist ein gewiß tüchtiger Capellmeister — ich habe mich davon in Mailand vor Kurzem überzeugen können — aber mit solchen Elementen kann man selbstverständlich nichts leisten. Signora Frandin zeigte sich entschieden kleiner als ihr Ruf. Ihre Stimme klingt scharf wie ein Dolch in der Höhe und verletzt in der That die Ohren der Zuhörer, in der Mittellage ist sie matt und unsicher durch das beständige Tremoliren. Auch ihr Spiel wirkte durchaus comödiantenhaft und wenig überzeugend. Nur in der Sterbescene rettete ein kraß-realistisch dargestellter Tod ihren schauspielerischen Ruf. Ob wirklich die armen Erstickenden so mit weitgesperrtem Munde und mit offenen, starrenden Augen sterben, ist eine Sache, die ich nie zu constatiren hoffe. Ueber die Leistungen der Herren Barbieri und Bieletto, als Tristan bezw. Mikael, wollten wir lieber den Mantel christlicher Liebe breiten. Bliebe nur als Activum die Nina Fleurette der reizenden Signora Rosina Storchio, über die einen Mantel auszubreiten um so weniger Ursache ist, als sie das mütterliche Erbe durchaus sehen lassen kann. Und in der That mit welcher Grazie zeigte sie ihr zierliches Füßchen und ihre — — schwarzen Strümpfchen in der von ihr vorgetragenen Chansonette!

Man frug allgemein bei der Première, ob das eigentlich der so viel gerühmte italienische bel canto sei? Nein, meine Herren, der italienische bel canto ist ein ganz anderer. In Italien giebt es, Gott sei Dank, Besseres! Aber es muß zugestanden werden, daß man bis dato weit besser bei Kroll als im Theater Unter den Linden singt.

Einen anderen Umstand möchte ich berühren, der von der Berliner Kritik wenig beachtet wurde. Im Theater wurde als Textbuch eine mißlungene deutsche Uebersetzung von Kalbeck verkauft, während doch in italienisch gesungen wurde. Es ist zu verwundern, wie ein im Uebersetzen italienischer Operntexte ergrauter Dichter so unschöne Verse liefern kann. Hier einige Proben, denen ich, für den der italienischen Sprache kundigen Leser, den italienischen, viel hübscheren Text gegenüberstelle:

Die Arbeiter.	Lavoratori.
Sehet da kommen die Frauen gegangen! Voll sind die Körbe von Trank und von Speise! Heut' ist der kurze Weg eine Reise! Oh wie sie athmen mit glühenden Wangen.	Eccole! Vengono le nostre donne Vedile! Corrono curve le teste Nella fatica di grevi ceste. Ali che volano sembran le gonne.

Und dann, als Tristan von Natalie die goldene Uhr zurückfordert, die er ihr geschenkt:

Natalie.	Natalia.
„Sie würde sehr mir fehlen, Als Amulet betracht' ich sie Und Anka gern vermacht' ich sie, Ein Zauber scheint sie zu beseelen." Die Zeiger, die beim Ticktack sich drehen, Des Tagesstunden wollen sie uns spenden, Und bleiben je sie stehen, Muß uns're Zeit auch enden.	Penso sia un Amuleto — e dentro ne' suoi palpiti, il respirar d'un' anima io vi sento un secreto. — io penso che sia l'anima del tempo — e segni l'ore d'una che vive . . . Il palpito cessa? . . . Una vita muore!

Deutsche Zuhörer, die mit diesem Textbuche der Oper gefolgt sind, mögen natürlich auch von demselben nicht sehr erbaut gewesen sein.

Es ist zu bedauern, daß Herr Sonzogno nicht früher zu der Ueberzeugung gelangte, daß ein solches Ensemble für Berlin nicht ausreichend ist und ich wünsche dem geschätzten Mailänder Verleger und der italienischen Kunst nur eine baldige Revanche.

Es war auch wirklich eine regelrechte Revanche, die die Italiener Freitag Abend im Theater Unter den Linden genommen. Es galt für den beim ersten Streit in's Schwanken gerathenen künstlerische Ruf des Valerlandes zu kämpfen. Man war mit der ganzen Gluth südlichen Feuers engagirt und man siegte. Zwar fielen die Opfer — man zählte drei Erstochene — in ihrem eigenen Lager, aber die vom gegenüberstehenden Heere herüberdonnernden Beifallssalven vollzogen das Wunder, die Toten in's Leben zurückzurufen und die Wiedererstandenen vermochten es, sich gleich mit lächelnder Miene zu verbeugen.

„Pagliacci" und „Cavalleria" sind zwar nicht die von Sonzogno versprochenen Novitäten, aber man hört sie dort gern wieder in echter Fassung und sie beweisen noch einmal, daß ihnen viel Wirksames und Packendes innewohnt. Die ganze Vorstellung nahm einen weit glücklicheren Verlauf als die der „Martire". Sänger, Capellmeister, Orchester überboten einander in dem Eifer ihr Bestes zu geben. Es war wieder das reizende Menschenkind Frl. Rosina Storchio, die als „Nedda" in den „Pagliacci" in hohem Maße interessirte. Ihre Stimme zeigte sich zwar nicht frei von dem leider unter den jetzigen italienischen Sängern grassirenden Uebel, ich will sagen das Flackern des Tones, so daß nie eine bestimmte Note deutlich hervorgebracht wird, auch ließen die in ihrem Monolog vorkommenden Triller an Klarheit viel zu wünschen übrig, aber ihre lebendige Auffassung und ihr feuriges Spiel waren ungemein fesselnd. Herr Barbieri als „Tonio" war kaum wiederzuerkennen. Er entfaltete eine mächtige Stimme und ein wirksames Spiel; auch der „Silvio" des Herrn Broggi-Mutini war sehr annehmbar.

In der folgenden „Cavalleria rusticana" trat Frl. Frandin als „Santuzza" auf. Sie hatte sich offenbar die Bemerkungen der Kritik über ihre zu offene Vocalisation zu Herzen genommen und vermied es sorgfältig, die Stimme in der Höhe zu forciren. Ihre „Santuzza" ist nicht von den schlechtesten, es fehlt ihr aber

das Ueberzeugende. Man merkt immer die berechnende Schauspielerin, man bewundert, aber man wird niemals gerührt. Herr Bieletto als „Turiddu" übertrieb sowohl im Spiel, wie im Gesang. Er war ein allzu brutaler Geselle. Bei diesem fortwährenden Paroxismus der Leidenschaft ist keine Steigerung mehr möglich. Die „Lola" der Frau Lucazewska hatte wenig Verführendes an sich; mehr überzeugte Herr Broggi als „Alfio". Glänzend waren die Chöre.

Schade, daß Herr Sonzogno nicht mit der zweiten Vorstellung angefangen hat, seine Italienische Stagione hätte sich ganz anders gestaltet.

Zum Schluß noch eine bescheidene Frage: weshalb kosten die Theaterzettel im Theater Unter den Linden fünfzehn Pfennige anstatt wie überall zehn? E. v. P.

Graz.

Das stets sehr willkommene Wiener Quartett Rosé erschien nochmals in dieser Saison und erfreute uns durch die meisterhafte Wiedergabe von Beethoven's Gdur-Quartett Op. 18 und von Schubert's Quintett Op. 163. Solchen Darbietungen gegenüber darf der Kritiker sich seines Amtes getrost begeben und sich nur als ein Genießender betrachten, dankend für das in so auserlesener Weise Gebotene. Ueberdies hörten wir eine Suite für Violine und Pianoforte (Op. 42) von Ignaz Brüll, eine gut gearbeitete, für den Interpreten der Violinstimme besonders dankbare Composition, von deren fünf Sätzen der „Reigen" und „alla Giga" die besten sind, denen ich das „Thema mit Variationen" zunächst anreihe. Der Componist trug sein Werk mit Kammervirtuosen Rosé trefflich vor, wobei des Letzteren voller, markiger Ton ganz prächtig wirkte. In Solostücken von Brahms und Chopin bewährte sich Herr Brüll neuerdings als Pianist von freiem Geschmack und glänzender Technik. Nur im Gebrauche des Pedals wäre Einschränkung am Platze gewesen, besonders mit Rücksicht auf die für diesen Claviereffect bekanntlich ungünstige Akustik des Stephaniensaals. Werk und Künstler fanden verdiente Anerkennung, wie überhaupt der genannte Quartettverein wieder einen seiner gewohnten Triumphe zu verzeichnen hatte. Auch das „Böhmische Streichquartett" fand sich nochmals bei uns ein und brachte uns, wie gewöhnlich, einen erquickenden Kunstgenuß durch die vorzügliche Wiedergabe von Schubert's Quartett Op. 29, wobei nur hier und da etwas kräftigere Farbengebung die Wirkung noch gehoben hätte, von Dvořák's Quintett Op. 77, dessen Scherzo sich besonders reizvoll von den übrigen Sätzen abhebt, und endlich durch die Aufführung von Beethoven's Quartett Op. 127. Hätte wohl noch größere Vertiefung in den Geist dieser Tondichtung zum Ausdruck kommen können, so entschädigte das jugendliche Feuer der Künstler dafür an so mancher Stelle. Auffallend erschien mir der zu plötzliche Schluß des ersten Satzes. Rauschender Beifall folgte den einzelnen Darbietungen. Auch des heimischen Quartettvereins der Herren Concertmeister Presuhn, E. Köhler, O. Noë, der kürzlich auch als Dirigent eines Schülerconcertes des Musikvereins eine Probe seines Talentes ablegte, und Solovioloncellist A. v. Czervenka sei gebührend gedacht, welcher noch zwei Kammermusikabende veranstaltete, wobei Werke von Volkmann (Quartett Op. 35), Tschaikowsky (Quartett Op. 22), Alfred von Spóner (Quintett für Streichinstrumente, Harfe und Clarinette), dann Trio von Beethoven (Op. 70 Nr. 1) und Schubert (Op. 99) in sehr anerkennenswerther Weise zum Vortrage kamen. Bei den beiden Trios lag der Clavierpart in den Händen der bekannten Pianistin Frl. Sophie v. Schmidt, deren künstlerischen Vorträgen wir nur zu selten in unseren Concertsälen begegnen. Zwischen den beiden Trios trug die Opernsängerin Frl. Auguste Presuhn Gesänge von Schumann, Grieg und Jensen vor und brachte ihren tiefen, kräftigen und gutgeschulten Alt zu bester Geltung, eine Leistung, die noch von deutlicher Textaussprache wesentlich unterstützt wurde.

In einem von Wiener Künstlerinnen veranstalteten Wohlthätigkeitsconcerte lernten wir die Concertsängerin Frl. Josefine v. Statzer kennen, die den ihr vorausgegangenen Ruf vollkommen rechtfertigte und sich die Sympathie unseres Publicums sogleich eroberte. Die talentvolle, junge Dame, eine Schülerin der rühmlichst bekannten Gesangsprofessorin Frau Caroline Pruckner in Wien, besitzt einen Mezzosopran von einschmeichelndem Wohlklange, der Dank der trefflichen Schulung jeder künstlerischen Intention sich willig erweist. Frl. Statzer's ungemein anspruchslose Art der Vortragsweise erhöht noch den gewinnenden Eindruck. Ein zweites Mal kam Frl. v. Statzer hierher, um in einem von dem Componisten Hans v. Zois gegebenen Concerte mehrere seiner recht gelungenen Gesänge vorzutragen, wobei sich Autor und Interpretin in den rauschenden Beifall theilten. Hier sei erwähnt, daß die in diesem Concerte zum Vortrag gebrachten Orchesterstücke, darunter mehrere aus den beiden Opern „Dauko" und „Der Venetianer" deutlich für Zois' Talent sprechen, sowohl in Betreff der Erfindung, die keine erzwungene Originalität ausweist, als in der Behandlung des modernen Orchesters, die sich gleichfalls in unaufdringlicher Weise bemerkbar macht. In dem vorbesprochenen Wohlthätigkeitsconcert wirkten noch zwei Damen mit, welche neben Frl. v. Statzer wohl keinen leichten Stand hatten, die Violinvirtuosin Frl. M. Muck und die Pianistin Frl. v. Radio, beide Vertreterinnen jenes Virtuosenthums, das sich schon in der Wahl der Mehrzahl der Vortragsstücke kennzeichnet und einer dem heutigen Kunstgeschmacke nicht mehr anpassenden Richtung huldigt. Nach dem Gesagten ist es erklärlich, daß das Entfallen einer von den beiden Genannten vorzutragenden Suite von Goldmark kein Bedauern erweckte. Der Wunderknabe Bronislaw Hubermann gab hier einige Concerte und gewann auch unser Publikum durch seine glänzenden Leistungen, die weit über das Maß des mechanisch Erlernten gehen, vielmehr ein eminentes Talent bekunden, im Sturme. Man weiß wahrlich nicht, was man an dem kleinen Geigenkünstler mehr anstaunen soll, seine unfehlbare Intonation, seine alle Schwierigkeiten überwindende technische Fertigkeit, sein Gedächtniß, oder die für seine Jugend so überraschende Vortragsweise. Es ist nur zu wünschen, daß dieses so seltene Talent dem sich weiter entwickelnden Künstler ungeschmälert erhalten bleibe. Die Opernsängerin Frl. Sophie Wiesner gab ein „Abschieds-Concert", dessen Zweck übrigens trotz dieser Bezeichnung nicht klar wurde. So viel sei constatirt, daß Frl. Wiesner sehr gut disponirt war und nur die bekannte stets schwankende Intonation den günstigen Eindruck schädigte. Bei diesem Anlasse lernten wir zwei Wiener Künstler kennen, die Herren Franz Jaksch (Piano) und R. Glüchh (Violoncell), welche in collegialster Weise durch ihre gelungenen Vorträge zur Abwechslung beitrugen.

Schließlich sei noch der Prüfungs-Productionen an der rühmenswerthen Musikbildungsanstalt des Herrn Johann Buwa gedacht, wobei die Leistungen der zahlreichen Schülerinnen und Schüler neuerdings den untrüglichsten Beweis für die Vorzüge der trefflichen, rationellen Unterrichtsmethode an diesem nun bald 40 Jahre bestehenden Kunstinstitute lieferten und sowohl dem Leiter und Inhaber desselben, wie dem ihm zur Seite stehenden und in seinem Sinne wirkenden Lehrkörper in gleichem Maße zur Ehre gereichten. Den Abschluß bildete ein Concert im Rittersaale, bei welchem u. A. als Zwischennummern Vocalwerke zum Vortrag gelangten, darunter mehrere von Herrn Director Buwa componirte, stimmungsvolle Gesänge für Sopran und für Bariton, sowie für gemischten Chor mit Clavierbegleitung, durchwegs Compositionen, die den gewiegten Tonsetzer bekundeten und verdienten lebhaften Beifall fanden. Ueberdies waren noch mehrere Lieder heimischer Componisten (Remy, Kienzl, Savenau) in das Programm aufgenommen worden, Vorträge, denen gleichfalls reichlicher Applaus folgte. Einen neuen erfreulichen Beweis für die vielbewährte Tüchtigkeit der an diesem Institute eingeführten Lehrmethode, bildete ein von der an demselben

als Lehrerin mitwirkenden Frl. Zeny Kofler mit ihren Privatschülerinnen im Ressourcesaale veranstaltete öffentliche Production. Die gelungene Ausführung des reichhaltigen Programms ließ deutlich die Vorzüge des Unterrichtes erkennen, die in der Wiedergabe von Beethoven's Gmoll-Sonate für Clavier und Violoncell am meisten zur Geltung kamen. C. Th. v. Savenau.

Magdeburg, den 6. October.

Concert des Berliner Domchors. Auch in diesem Jahre hat der berühmte Chor und sein ausgezeichneter Leiter Prof. A. Becker dem kunstsinnigen Publikum in der St. Johanniskirche Stunden weihevoller Andacht bereitet. Der schwierige sechsstimmige Chor „Tu es Petrus" von Palestrina, mit welchem das Concert eingeleitet wurde, stellt bezüglich der Ausführung und Auffassung die größten Anforderungen. Ganz prächtig sang der Chor die unvergänglichen Improperien von Vittoria „Was habe ich dir gethan, mein Volk?; antworte mir!" Der Männerchor klang oft wie eine Offenbarung und wir wurden unwillkürlich in jene Epoche der Kirchenmusik zurückversetzt, welche den Grundstock zu der heutigen Entwicklung der Kirchenmusik überhauptbildet. Allen Intentionen des Dirigenten entspricht der Chor, die „pp" sind von entzückender Wirkung. Der ganze Chor ist eben das Idealbild des Kirchengesanges. Die Knabenstimmen klangen diesmal etwas verschleiert. Ausgezeichnet gelang Bach's 8stimmige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", welche Bach zur Begräbnißfeier des Rectors Ernesti geschrieben hatte. Das Programm brachte von alter Kirchenmusik noch einen Satz Jomelli's requiem aeternam, eine Arie aus Händel's Oratorium „Josua" und ein Arioso für Violine und Orgel von Tenaglia. Der vorzügliche Bassist Herr König sang die Arie „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild" mit ausgezeichnetem musikalischen Verständniß, ebenso gefiel uns Frl. Marie Becker. Die noch jugendliche Künstlerin spielte auf einem vorzüglichen Instrument eine Violin-Arie von S. Bach, begleitet von Herrn G. Rebling. Von neuern Tonsetzern enthielt das Programm nur Grell, Succo und Becker. Grell's Benedictus, Succo's wirksame achtstimmige Motette „Lasset uns mit Jesu ziehen" und fünf Compositionen von A. Becker bewiesen klar, wie innig Chor und Dirigent verwachsen sind. Gern hätten wir noch einige alte Kirchengesänge gehört, da diese Compositionen nur selten zu Gehör gebracht werden. — Herr Director G. Rebling begleitete die Solonummern mit jugendlicher Begeisterung und spielte außerdem eine etwas trockene Fuge von W. F. Bach und eine Paraphrase eigener Composition über den „Choral Nun danket alle Gott", in welcher die Vorzüge der Sauer'schen Orgel vortheilhaft hervortraten.

7. October. I. Concert des „Philharmonischen Orchesters". Das philharmonische Orchester hat nunmehr in Magdeburg siegreichen Einzug gehalten. Wir sagen „siegreich", denn es erfüllt uns mit Genugthuung, behaupten zu können, daß die Hoffnungen, welche das Magdeburger Publikum auf dies neue, umfangreiche musikalische Unternehmen des Capellmeisters Gustav Ladewig gesetzt hatte, nicht nur in glänzender Weise erfüllt, sondern auch hinsichtlich der künstlerischen Leistungen des Orchesters noch übertroffen worden sind. Zwei vorzügliche Solisten: Herr Concertmeister Jacques Weintraub (Violine) und Herr Robert Brabant (Harfe) erwarben sich gleich beim ersten Auftreten die Gunst des Publikums. Die Leistungen der Künstler rechtfertigten diese Sympathien auch vollauf. Herr Weintraub, welcher in Berlin, Wien und Elberfeld vollgültige Beweise seines Talentes erbracht hat, spielte Mendelssohn's Emoll-Concert. Die Auffassung des Künstlers zeugt von gediegenem Studium, welches er beim Meister Joachim genossen hat. Die Technik ist immer zuverlässig und klar; besonders der zweite Satz mit seiner süßen, einschmeichelnden Cantilene und der dritte, welcher schelmisches Figurenwerk enthält, gab Herr Weintraub mit größter Delicatesse wieder. Hoffentlich hören wir den talentvollen jungen Künstler bald in einem größeren Werke. — Herr Brabant, ein „ausgezeichneter" Harfenvirtuos, welcher bereits auf vollgültige künstlerische Triumphe zurückblicken kann, trug die überaus schwierige Introduction und Phantasie von Paris-Alvars mit glänzender Technik und feinsinnigem Musikverständniß vor. Der Künstler erhielt mehrfachen Hervorruf. Das Orchester vollbrachte unter der temperamentvollen Leitung des Capellmeisters Ladewig wahre Heldenthaten mit der Vorführung der Tannhäuser-Ouverture als Eröffnungsnummer, weiterhin hörten wir die Ungarische Rhapsodie (Nr. 4 in D) von Liszt und die Coriolan-Ouverture von Beethoven. Ganz hervorragend in der Ausführung gestaltete sich die Musik zu „Sigurd Jorsalfar" von Grieg. Hier bewies das Orchester, daß es den schwierigsten Aufgaben vollständig gewachsen ist. Namentlich die Bläser und vor allem die Flötisten sind hervorragende Künstler auf ihren Instrumenten. Dies trat in der Rhapsodie von Liszt deutlich hervor. Der feinsinnige, von künstlerischer Begeisterung erfüllte Dirigent Herr G. Ladewig kann auf diesen ersten Erfolg stolz sein, da er von dem in allen Gruppen vorzüglich besetzten Orchester (namentlich dem Streichchor) in seinen künstlerischen Bestrebungen auf's Beste unterstützt ward. — Hoffentlich bringen die nächsten Concerte weitere glänzende Beweise von der Künstlerschaft dieses großartigen Virtuosen-Orchesters.

7. October. Concert des Tonkünstler-Vereins. Die Reihe der diesjährigen Kammermusikabende wurde mit Schumann's geistvollem Amoll-Streichquartett (Op. 41 Nr. 1) wirksam eröffnet. Die Quartettvereinigung Berber, Fröhlich, Trostdorf und Petersen bereitete uns noch besondere musikalische Genüsse durch Vorführung von Beethoven's gewaltigen Op. 131, einer Schöpfung, welche den Genius Beethoven's im hellsten Lichte zeigt. Man könnte dieses Quartett betreffs des Ideengehaltes mit der Bdur-Claviersonate Op. 106 vergleichen. Die Hand des Componisten hat in diesen Quartetten über der üblichen Architektonik der Instrumentalform mit vollkommener Souveränität geschaltet und in dem von Alters her geltenden Maß keine Schranke erblickt für den Reichthum seines Empfindens. Der Vier-Männerbund spielte noch die Canzonetta aus Mendelssohn's Esdur-Quartett (Op. 12). — Als Gesangssolistin fungirte am heutigen Abend Frl. Maria Rost aus Berlin, eine angehende Concertsängerin, welche ein vielversprechendes Talent besitzt. Nur die Arie aus der Oper „Rodelinde" von Händel war eine verfehlte. Besser gelangen die Lieder von Brahms: „Botschaft", Max Stange: „Sag' Mutter" und H. Hofmann: „Waldgang". Auch bezüglich der Aussprache hat Frl. Rost noch manches zu berichtigen. Alles in allem aber war der Eindruck dieses ersten Vortragsabends im Tonkünstlerverein ein befriedigender und wurde als solcher vom Publikum gebührend anerkannt.

Richard Lange.

München, 11. October.

IV.

Nachdem Herr Wladimir Reder, vom Stadttheater in Reval, vergangene Woche zum erstenmale vor den Münchener Theaterbesuchern sich hören ließ — und zwar als „Wolfram von Eschenbach" in Richard Wagner's allezeit gleich fesselndem „Tannhäuser — gab uns der junge Sänger gestern Abend Gelegenheit über seinen „Graf Luna" in Verdi's melodieenreicher Oper: „Der Troubadour" zu urtheilen. Was schon von seinem „Wolfram" gesagt wurde, gilt auch noch — wenngleich nicht im ganzen Umfang — von seinem „Graf Luna". Die Stimme ist angenehm und gut, aber noch nicht fertig ausgebildet; mitunter macht sich noch ein unruhiges und beunruhigendes Flackern des Tones bemerkbar, merkwürdigerweise sitzt derselbe gerade den schwierigeren Stellen entschieden fest und sicher. Im Grunde genommen that mir der junge Künstler leid, daß nach seiner großen Arie solch „stürmisches Stillschweigen" herrschte. Reder's Wollen

ist groß, sein Können nicht gering, aber was er bis jetzt sich selbst zutraut — zu viel für seine noch sehr junge Leistungsfähigkeit. Er wird, daran zweifle ich keineswegs, eines Tages zu den hervorragenden Bühnenkünstlern gehören, allein bis dahin hat er eine nicht gerade unbedeutende Strecke noch zurückzulegen. Sehr achtsam muß Herr Wladimir Reder auch noch auf die Verbesserung und Vervollkommnung seiner Bewegungen sein. Es wirkt störend, um nicht zu sagen lächerlich, wenn „Graf Luna“ sich benimmt wie ein unfreiwillig Ertrinkender, welcher keine Ahnung vom Schwimmen hat und doch gerne schwimmen möchte. —

Den Hauptbeifall des Abends ernteten die „Leonore“ unserer Milka Ternina, die „Azucena“ unserer Emanuela Frank und der „Manrico“ unseres Dr. Raoul Walter. Was wir an diesen Dreien besitzen, wissen wir auch sehr gut zu schätzen, und wenn Walter auch kein so unwiderstehlich bestrickender Tenor wie Heinrich Vogl ist, so gehört er doch zu den Besten seines Faches, welches ja „lyrisch“ genannt wird. Walter's piani, pianissimi und arcipianissimi waren auch gestern Abend wieder von solch herrlichem Schmelz, daß er mehrmals bei offener Bühne lauten Jubel weckte. Es geschah Fräulein Ternina einmal, daß der hohe Ton um eine ganz leise Schattirung zu tief kam, während Walter zu hoch sang aber auch nicht auffallend; es machte keinen halben Ton aus, konnte also noch nicht unter die „Londoner Stimmung“ von ehedem gerechnet werden, welche bekanntlich einen halben Ton höher ist als die allgemein anerkannte und angenommene „Pariser Stimmung“. — Geradezu tadellos ist das feine, vornehme Zusammenspiel Ternina und Walter, welches viel zu dem schönen Genuß des italienischen Kunstwerkes beiträgt. —

Eine einzige kleine Schwankung abgerechnet, war die „Azucena“ von Fräulein Frank abermals eine herrliche Leistung dieser wirklich vollendeten Künstlerin. Was ich an anderer Stelle von Heinrich Vogl sagte, gilt auch von Emanuela Frank: sie ist auf der Bühne niemals sie selbst, immer nur in vollkommener Verkörperung ihre Rolle. So fabelhaft umfangreich wie ihre wunderbare, jeden Ausdrucks gleich tadellos fähige Stimme, ist auch ihre darstellende Kraft. Das war gestern Abend wieder nicht das bescheidene, liebenswürdige und liebenswerthe Wesen als welches Fräulein Frank bekannt ist, das war wieder die heißblütige Zigeunerin voll kräftiger, mächtiger Leidenschaft. Jedesmal auf's neue hat man die Empfindung: Dieses junge Mädchen geht auf in seiner Kunst. Und gerade weil Emanuela Frank das thut, gerade weil sie allen Ernstes in ihrer Kunst aufgeht, welcher sie mit heißer Liebe ergeben ist, darum ist sie auch vor jeglicher Uebertreibung gefeit. Wie prachtvoll ist ihre Darstellung der einen „Norne“ in der „Götterdämmerung“, wie packend ihr „Adriano“ im „Rienzi“, wie lieblich ihre „Brangäne“ in „Tristan und Isolde“! Welche Rolle ihr auch anvertraut ist — Emanuela Frank wird sie jederzeit vollkommen der Absicht des Dichters entsprechend durchführen. Ihre gesangliche wie ihre schauspielerische Leistungskraft ist über jeden Zweifel erhaben, märchenhaft ausdrucksvolle und ausdrucksreiche Augen vollenden die jedesmal große Wirkung. —

Der „Fernando“ war Herrn Bertram, und somit einem Künstler von großer Zuverlässigkeit anvertraut, dessen „Beckmesser“ in den „Meistersingern“ anerkannt vorzüglich ist. In der Zeit seines Hierseins hat Herr Bertram ganz bedeutende Fortschritte gemacht, und sein Fleiß und Eifer berechtigen zu den schönsten Erwartungen. Für seine gutgewählte Maske und lobenswerthe Haltung gebührt ihm noch besondere Anerkennung. —

Das vollkommen ausverkaufte Haus kargte auch keineswegs mit seinem Beifall; am Schlusse kam er sogar noch zu sehr lautem Ausbruch und die Rufe: „Ternina, Frank, Walter“! wollten gar kein Ende nehmen. Das Orchester unter Capellmeister Richard Strauß bewährte seine bekannte Künstlerschaft, und so kann auch der gestrige Abend als ein gelungener bezeichnet werden. Gerade an unseren Hofbühnen erfährt man deutlich, was es heißt: einen Intendanten an der Spitze haben, welcher — selbst durch und durch Künstler — die höchsten Anforderungen an sein Personal stellt, in allererster Linie jedoch an sich selbst. Das sollten ganz besonders Jene nicht vergessen, welche augenblicklichen Mißverständnisses halber ein Gesuch um „sofortige Entlassung“ einreichen. Es ist zweifellos ein schwieriger Beruf Künstler zu sein; was aber auf einem Künstler lastet an Verantwortung, der auch noch Intendant ist — davon haben die draußenstehenden keine blasse Ahnung! P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Direction des herzoglichen Hoftheaters zu Altenburg wurde dem Intendanzrath Liebig auf weitere fünf Jahre übertragen.

— Der Concertmeister des Leipziger Gewandhauses, Carl Prill, hat mit großem Erfolge in Berlin gespielt. Er spielte bei dieser Gelegenheit Klughardt's neues Violinconcert, das Gmoll-Concert von Bruch und die Othellophantasie von Ernst. Herr Prill wird das Klughardt'sche Concert auch in Leipzig vortragen.

— Der junge, vielversprechende Violinvirtuos Fritz Spahr, dessen biographische Characteristik vor einigen Monaten in dieser Zeitung gebracht worden, hat sich in Leipzig niedergelassen, um von hier aus Concertengagement entgegen zu nehmen; der ausgezeichnete Künstler sei allen Concertdirectionen angelegentlich empfohlen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im kgl. Hoftheater zu Stuttgart ist die Erstaufführung von Mascagni's „Ratcliff“ auf Sonntag, 27 October, verschoben worden.

— Eine englische Oper „Die rothe Spinne“, Text von Baring Gould, sollte Humperdinck componiren. Die Bedingungen waren glänzend, allein Humperdinck schlug sie aus. „Ich habe meinen Librettisten“, soll er gesagt haben, „mit dem ich schon von Kindheit an verbunden bin und dem ich treu bleiben will — meine Schwester. Vergebens suchte die Schwester selber den Bruder umzustimmen. Er blieb dabei und nun — componirt Leamont Drysdale die Oper.

— Die nächste Novität des Münchener Hoftheaters ist die Oper „Guntram“ von Richard Strauß. Auch zu Cyrill Kistler's „Kunihild“ haben die Proben begonnen.

— Der Componist Smareglia, welcher derzeit in Wien weilt, hat die Composition einer dreiactigen Oper „La fallena“ vollendet. Der Dichtung von Silvio Benco liegt eine phantastische Legende zu Grunde.

— Heinrich Zoellner's Oper „Der Ueberfall“ wurde am 27. October in Weimar zum 1. Male gegeben. Eine Depesche meldet den glänzenden, durchschlagenden Erfolg, rühmt die vorzügliche Besetzung und die treffliche Aufführung unter Stavenhagen's Direction. Jedenfalls ist diese positive Leistung ersprießlicher als alle Capellmeisterkriege. Für Herr Stavenhagen war der Erfolg eine besondere Genugthuung.

— Ignaz Brüll's neue Oper „Gloria“ (Text von Menasci, dem Librettisten der „Cavalleria“) ist von Pollini für das Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen.

Vermischtes.

— Richard Heuberger hat der Wiener Hofoper ein Ballet „Die Lautenschlägerin“ überreicht.

— 19,000 Musikerinnen und Musiklehrerinnen giebt es in England nach der kürzlich für das englische Parlament zusammengestellten Berufsstatistik.

— Paris. Das erste Concert der großen Oper wird unter anderen rein musikalischen Nummern von Berlioz, César Franck, C. Erlanger, Fél. David und d'Indy auch vom Balletcorps im Costume der Zeit zu tanzende Charactertänze von Lully und Händel enthalten.

— (Zu Reznicek's „Donna Diana“.) Herr Ed. Strauß hat sich am Sonntag den 20. Oct. durch die gelungene erste Vorführung der Ouverture zu Reznicek's Oper „Donna Diana“ ein entschiedenes Verdienst erworben. Die Oper, welche vom Prager deutschen

Theater ausgehend, eben jetzt in dem Zuge über die Bühne begriffen ist, wurde bisher in Wien von maßgebender Seite ignorirt, trotzdem (oder weil?) der Componist Oesterreicher und talentvoll ist. Nun hat Herr Strauß die geistreiche, in jeder Hinsicht virtuos gemachte Ouverture in vortrefflicher Aufführung gebracht und damit vielen Applaus geerntet. Vielleicht kommt dadurch die Angelegenheit Herrn v. Reznicek's an der Hofoper auch in Gang.

Kritischer Anzeiger.

Seitz, F. Op. 14. „Puszta-Klänge" für Violine mit Begleitung des Pianoforte.

— Zwei leichte Salonstücke (Albumblatt, Gavotte) für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.

— Adagio und Rondo für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Albert Rathke.

Die Novitäten des Dessauer Concertmeisters sind mehr für den Unterricht als Concertgebrauch geschrieben. Sehr gut ist es, daß die Violin- sowie die Violoncellstimmen genau mit Fingersatz bezeichnet und für das Instructive recht geeignet sind. Die „Puszta-Klänge" sind dem Herzog Alfred von Sachsen-Coburg-Gotha gewidmet. In diesen Klängen herrscht durchweg der „Zigeunerstyl" und bei nicht weitgehenden kritischem Maßstab wird die Composition überall gut aufgenommen werden.

Cui, Cesar. Op. 52. Cinq Morceaux pour Piano. Leipzig, Bosworth & Co.

Fünf allerliebste Stücke des russischen Componisten. No. 4: eine Phantasie-Etude ist mehr für den Virtuosen gesetzt. Ein zierliches Cabinetstück ist „Petit Caprice" (Nr. 2). Mit einem höchst pikanten Marche-humoresque beschließt der Componist sein Opus. Der Marsch würde sich auch im orchestralen Gewand sehr gut ausnehmen

Gaal, F. Rhapsodie hongroise pour la Piano. Budapest, Roszsavölgyi & Co.

Eine in Liszt'scher Art gehaltene Bearbeitung ungarischer Themen, welche ein höchst dankbares Virtuosenstück ist. Wir können die Rhapsodie jedem Pianisten bestens empfehlen.

Hesse, F. Op. 11. Traumgesang.
— Op. 13 Nr. 1. Wenn der Vogel naschen will.
— Op. 13 Nr. 2. O Gott, wie ist die Welt so schön. Magdeburg, A. Rathke.
} Für vierstimmigen Männerchor.

Die Chöre bieten zwar nichts Neues bezüglich der Harmonik; sie sind aber leicht gesetzt und sehr wohlklingend. Allen kleineren Männergesangvereinen seien dieselben empfohlen.

Brandt, A. Op. 9. Vier Lieder: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Magdeburg, A. Rathke.

Bedeutendere Anforderungen stellen schon die Brandt'schen Compositionen. Von diesen vier Liedern hat uns das stimmungsvolle „Im Sommer" am besten gefallen. Für große Männergesangvereine dürften diese Chöre sich recht brauchbar erweisen.

Richard Lange.

Reiter, Aug. Op. 19. Vier Clavierstücke. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

In allen vier Stimmen, in der „Widmung", „Frühlings Ankunft", „Frage und Antwort" „Humoreske" berührt äußerst wohlthuend die Ungezwungenheit der Erfindung und der feine Geschmack in der musikalischen Ausgestaltung; da bei leichter Spielbarkeit Alles sehr gut klingt, Gedanke und Form sich decken, die Ueberschriften der einzelnen Stücke nicht mehr und nicht weniger versprechen als was sie wirklich halten, so darf man ihnen die Beachtung aller besseren Clavierspieler und Clavierspielerinnen wünschen, ohne Zweifel werden diese Characterstücke ihnen Freude und Genuß bereiten.

B. V.

Káan, Heinrich von. Kinderglück. 15 leichteste Clavier-Stückchen.

— Op. 35. Deux Mazurkas.

— Op. 39. Cing Morceaux. Prag, Em. Wetzler.

Als sehr beachtenswerth empfehlen wir von vorstehenden Compositionen die 15 Clavierstückchen für Unterrichtszwecke. Auf diesem Gebiete und für die im Auge behaltenen Zwecke noch etwas Originelles zu schaffen, erfordert ein mehr als gewöhnliches Talent. Ganz eigenartig und sich hoch von ähnlichen Produkten abhebend, sind die in Rede stehenden mit significanten Ueberschriften versehene Genrestückchen, welche den jugendlichen und natürlich auch beanlagten Spieler in eine Tonwelt einführen, die nachhaltigen Eindruck auf dessen Gemüth machen und seinen Sinn auf das Edle und Schöne in hohem Grade hinlenken müssen.

Der guten Salonmusik gehören die zwei klangschönen Mazurkas an. Menuetto, Berceuse, Gavotte, Barcarolle und Tarantelle betiteln sich die fünf Characterstücke des Op. 39. Auch diese gehören unter die bessere Salonmusik; jede Nummer enthält manches Schöne und Interessante, daneben aber auch vielerlei Schrullenhaftes und Gewaltsames. Einen ungetrübten Genuß gewährt nur die „Tarantella", die von echt südländischem Feuer durchglüht ist. Ihre originelle Conception und der brillante, nur mäßig schwere Claviersatz machen sie zu einem äußerst dankbaren, fascinirend wirkenden Vortragsstück.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 2. November. Motette in der Thomaskirche. „Ich lasse dich nicht", 8stimmige doppelchörige Motette von J. Seb. Bach. „Ruhethal", 4stimmig von Mendelssohn. — 3. November. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „De profundis", für Soli, Chor und Orchester von Gluck.

München. Großes Concert der Carl-Capelle des königlichen IV. Feld-Artillerie-Regiment „König" aus Augsburg, unter der bewährten Leitung des königlichen Stabstrompeters, Herrn A. Hoehl. Concert-Ouverture von Flotow. Klänge aus der Oper „Micado" von Sullivan. Ballade aus der Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner. Der Klügere giebt nach, Mazurka (Lustige Krieg) von Strauß. Reminiscenzen aus der Oper „Die Stumme von Portici" von Höhl. Donau-Wellen, Walzer von Ivanovici. La Reine du jour, Ouverture von Adam. Concertino für Flügelhorn und C-Trompete von Hager. So freut's mi halt, Potpourri von Goez. Es ist ein Schnee gefallen von Zenger. Magyaren-Schenke, ungar. Lied von Doppler. Abendmahls-Scene aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal" von Wagner. Deutscher Kaiser-Marsch (Feldschritt) von Host.

Recklinghausen, 11. August. Judas Maccabäus, Oratorium in drei Theilen von Händel.

Scheveningen, 30. August. Curhaus. Concert des Philharm. Orchester. General Vetter-Marsch von Verhallen. Königin Wilhelmine-Gavotte von Bont. Les Bohémiennes, Caprice-Marzurka von Gael. Ouverture C-kl.-terts von Verhulst. Aria uit de Vondel-Cantate von Hol. Voor te dragen door den Heer Orelio. Symphonie Nr. 3 bes-gr.-terts, Op. 101 von Hol. Concert-Ouverture von Verhulst. Rigaudon und Un petit rien von Hartog. Les patineurs, Galopp von Höhne. Nordische Phantasie von Oosterzee. (Einleitung. — Ballade und Springtanz) Allegro voor vier Strijkkwartetten von Bree. Gnomentanz, presto capriccioso, Op. 72 von Hartog. Een Liedje von Mann. Matrosenlied von Heyblom. Het Hezten von Nicolaï. Voor te dragen door den Heer Orelio. Wilhelmus-Ouverture von Boers. (Feest-inleiding op het Volkslied Wilhelmus van Nassauwen.)

Würzburg, 18. Juni. Abendunterhaltung in der Königlichen Musikschule. Introduktion und Allegro molto für Streichorchester von Cassimir. Andante für Oboe und Streichorchester von Kröber. Concertarie für Sopran und Orchester, Op. 94 von Mendelssohn. Concert für zwei Clarinetten nnd Orchester, Op. 91 von Krommer. Symphonie-Concert in Gdur für zwei Violinen und Orchester, Op. 31 von Alard. Clavierconcert in Fismoll mit Orchester, Op. 72 von Reinecke. Frühlingsbotschaft, Concertstück für Chor und Orchester, Op. 35 von Gade.

Zittau, 21. September. Marschner-Säcularfeier. Concert. Sämmtliche Compositionen von Heinrich Marschner. Prolog. Ouverture und Introduction zum I. Act, aus der Oper „Vampyr". Ballo; Interdict, Große Scene mit Chor und Soldatenlied aus dem IV. Act, aus der Oper „Adolph von Nassau". Introduction zum III. Act und Romanze „Wer ist der Ritter", a. d. Oper „Templer und Jüdin". „An jenem Tag", Arie des Heiling; „Weh mir" und „Einst war so tiefer Friede", Scene und Arie der Anna, a. d. Oper „Hans Heiling". „Klänge aus Osten", Concertstück für Soli, Männerchor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. November 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ueber den Ursprung der Harmonie und ihre allmähliche Entwickelung.

Von **Richard Lange.**

(Nachdruck dieses Artikels verboten.)

(Fortsetzung.)

Wir kommen nun zu der Periode, in welcher Pythagoras zuerst die Musik in ein vollständiges System brachte. Diesem Manne hat die Tonkunst ihre „wichtigsten" Entdeckungen zu verdanken; selbst die Erfindung und den Gebrauch des Monochords.

Die späteren Harmonisten wichen von seinen einfachen Principien ab, verstanden sie auch nur theilweise oder wandten sie falsch an. Daher kam es, daß Aristoxenus, der sein Tonsystem ebenfalls auf Zahlen und „Berechnung" begründete, mehr das Gehör als die Regel der Canonik (Abmessung des Monochords) berücksichtigte. (Aristoxens sagt in seinen Elementen Seite 33: „Die Größe der Intervalle müßte mit dem Gehör, die Wirkungen oder Eigenschaften derselben mit dem Verstande gemessen werden. Der Geometer habe die Sinne nicht nöthig, dem Musiker dagegen sei die Feinheit des Gehörs **unentbehrlich.**") Die Wahrheit scheint hier in der Mitte zu liegen, denn der messende und abstrahirende Verstand ist (wie auch Pythagoras behauptet) allein geeignet, die Regel zu bestimmen. Sache des Gehörs (namentlich des Geschmacks) aber ist es, die brauchbarsten Intervalle auszuwählen und richtig anzuwenden. Obgleich sich die Griechen nicht darüber klar waren, daß jede Saite (jeder tonfähige Körper) die Dryas oder dreifache Grundkraft enthielt, nahmen sie den Grundton als die ursprüngliche Wesenheit aller Töne an. Sie stellten drei vollkommene Consonanzen fest; die Octave, Quinte und Quarte, oder Diapason, Diapente und Diatesseron. Den Diapason hielten sie für den „reinsten" aller Intervalle. Die vollkommenen Consonanzen erklärten sie aber nicht in der Weise, wie wir sie heutzutage auffassen, d. h. im harmonischen Verstande, sondern nur in der Anwendung der Melodie. Für die Griechen war die Harmonie nur eine Wissenschaft der hohen und tiefen Töne; allein sie betrachteten sie doch als die reinsten Bestandtheile und gründeten ihre Musik auf dieselben einfachen Verhältnisse, die sie als Elemente aller erschaffnen Wesen ansahen. Die Harmonie der Sphären, so anhörbar sie ist, ist mehr ein Traum, denn alle Bewegung der Weltkörper ist gesetzlich und geschieht nach Maß und Zahlen. Die Verwandschaft der irdischen Musik mit der übersinnlichen ist also darin begründet, daß beide nach denselben Grundsätzen fortschreiten. Von diesen Gesetzen sind (wie wir aus Meibom's: Sammlung der harmonischen Schriftsteller ersehen können) alle griechischen Theoretiker ausgegangen. Selbst als man die Fortschreitung der Töne und ihre Verhältnisse in gewisse Regeln brachte, war der erste kunstlose Gebrauch der Lyra bei den Griechen. Die viersaitige Lyra wurde so gebraucht, daß die tiefste gegen die höchste Saite die Octave, gegen die zweite die Quarte und gegen die dritte die Quinte angab; das heißt nach unserm heutigen System: die Töne C F G c oder nach der alten Stimmung: A—D, E—A; dadurch wurde das Verhältniß einer Octave, zweier Quinten und Quarten gebildet: das reinste Verhältniß also, welches an sich selbst und als Begleitung der Stimme denken läßt. Die spätere Vermehrung des Tonsystems war nicht sowohl eine Erfindung (denn über die Octave hinaus existirten keine neuen Töne) als vielmehr Wiederholungen der in der Octave enthaltenen Töne. Man hielt es nicht für nöthig, die größeren Intervalle (der Quarte und

Quinte) oder der beiden Tetrachorde des ältesten Systems mit dazwischengesetzten Tönen auszufüllen, bis so der ganze Diapason vollständig war. Wir können daraus ersehen, daß die Tonleiter vom Grundton ausging, sich bis zur Wiederholung dieses Grundtons entwickelte und in den Verhältnissen der Octave, Quarte, Quinte, Terz 2c. die Bestandtheile eines jeden Tones zeigte. Dies wurde das Grundprincip der harmonischen Wissenschaft. —

Wäre den Alten dieses harmonische Naturgesetz bekannt gewesen, wie weit hätten sie es mit ihrem großen Kunstsinn in der Harmonie bringen können! Man darf sich daher nicht wundern, daß die Alten ohne Kenntniß der Grundgesetze der harmonischen Wissenschaft, wenige oder gar keine Kenntnisse im „polyphonen" Style besaßen, wenn man bedenkt, wie beschränkt der Gebrauch der Consonanzen war. Die Alten betrachteten die Terz als Dissonanz; dies konnte vermöge ihres Temperatur-Systems nicht anders sein. Ihre großen und kleinen Terzen hatten eine scharfe Stimmung, infolgedessen mußte sie dem Gehöre auffallen und „dissonirend" klingen.

Sie gaben nach ihrer Tonberechnung den kleinen Terzen das Verhältniß von $^{27}/_{32}$, den großen von $^{64}/_{81}$. Dagegen werden in unserm System die kleinen Terzen anstatt $^{27}/_{32}$ auf $^{5}/_{6}$ und die großen statt $^{64}/_{81}$ auf $^{4}/_{5}$ temperirt. Die Alten hatten einige Töne mehr, auch waren ihre Quarten und Quinten durchweg rein, da im neueren System manche Töne keine reinen Quinten erhalten können, z. B. D h, sowie a keine „reine" Quarte. Dagegen hatten sie das Mangelhafte, daß sie die Quarte (oder Diatesseron) als bloße reine „Consonanz" behandelten, welches ihren Gebrauch sehr beschränkte, da sie nach der neuen Theorie zugleich als Dissonanz behandelt wird. — Der Streit über die Quarte sowie über den Gebrauch und die Anwendung der Consonanz und der alten Tonarten füllte die ganze Zeit der Theorie des Mittelalters bis auf Zarlino (großer Theoretiker: lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts) aus. Die Theoretiker der damaligen Zeit hatten die alten Systeme und Terminologie beibehalten, mußten aber bei den veränderten Musikverhältnissen nothwendig andere Anwendung davon machen. Daher findet man beim Studium der mittelalterlichen Theorie vielfach Unklarheiten und scholastische Determinationen, deren Kenntniß keinen anderen Nutzen gewährt, als daß man begreifen lernt, wie durch den einfachen scholastischen Mönchsgesang die „reinen" Grundsätze der Harmonie zu erkennen waren; wie selbst in den Elementarbegriffen der polyphonen Musik die Anwendung jenes ersten Grundgesetzes liege und daß jeder Ton sich in seine harmonischen Mitlaute auflöse und hierin der Ursprung der ganzen Harmonie liege. Man findet die Anfänge des polyphonen Gesangs erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts. Allein die vom Abt Gerbert gesammelten musikalischen Schriften beweisen, daß der „polyphone" Stil schon im 10. Jahrhundert in England von dem Bischof Dunstan eingeführt worden war; weiterhin erwähnen die Gerbert'schen Schriften den Mönch Hucbald (im 10. Jahrhundert) als den Musikschriftsteller, welcher über polyphone Musik zuerst schrieb.

Was nun den Musikunterricht in der damaligen Zeit anbetraf, gebrauchte man außer den Lehrbüchern des Quadrivius, die Anweisungen, welche Gregor der Große, Beda, Alcuin und andere Musikschriftsteller, deren es im 9. und 10. Jahrhundert sehr viele gab, aufstellten. Rom war der Centralpunkt für die besten Gesanglehrer und römischer Gesang wurde für den vollkommensten gehalten; deshalb wurde Rom von vielen Musikstudierenden aufgesucht. Bischöfe ließen oft mit großen Kosten römische Gesanglehrer kommen, um den vernachlässigten Kirchengesang in ihren Abteien und Klöstern zu verbessern und die Gesangschulen wurden immer die berühmtesten, welche ein römischer Gesanglehrer herangebildet hatte. — Erst durch Guido von Arezzo (einem Benedictiner-Mönche im Kloster zu Pomposa) wurde die Methode des Gesangunterrichts etwas erleichtert.*) Bis zur Zeit Guido von Arezzo's gebrauchte man die Buchstaben des Alphabets, die man über die Zahlen setzte, zur Bezeichnung der Töne. Die Buchstaben zeigten aber nur die „Höhe" und „Tiefe" der Töne an und ihre „Dauer" wurde nur durch die Länge und Kürze der Silben, über welche sie gesetzt waren, sehr unvollkommen bestimmt. Guido erfand im Jahre 1028 das „Liniensystem" und die „Solmisation" mit 6 Silben. Auf verschiedenen Linien, die er über den Text schrieb, setzte er „Punkte" statt der Buchstaben; jeder Punkt zeigte den Ton an. Die Höhe der Linie, auf welcher der Punkt stand, bestimmte die Höhe des Tones (die Punkte, welche die Dauer oder Geltung der Noten angeben sollten, unterschieden sich aber nicht; dies verbesserte erst der Pariser Chorherr Johann de Muris [14. Jahrhundert]). Statt der „griechischen" Benennung der Töne nahm Guido „lateinische" an und stellte eine Tonleiter von 22 diatonischen Tönen auf. Die Tonleiter der Griechen, welche aus Quarten oder Tetrachorden bestand, gebrauchte er nicht, sondern setzte sein ganzes System von 22 Tönen aus 7 Heptachorden zusammen. Zu den musikalischen Silben wählte er: ut, re, mi, fa, sol, la; hiernach mußten die Schüler singen. Guido's neues musikalisches System brach sich wegen seiner Erleichterung des Unterrichts bald überall Bahn und die Kirchenmusik erhielt brauchbare Sänger und bekam hierdurch einen bedeutenden Aufschwung, da um diese Zeit der Gebrauch der Orgel zum Gesang allgemeiner wurde. Durch die Verbesserung der Kirchenmusik wurde auch die Liturgie erweitert. Der „polyphone" Gesang entstand daraus, daß man an gewissen Stellen der Lieder, besonders am Ende, zwei Stimmen, die sonst in „Octaven" fortschritten, andere harmonische Verhältnisse hören konnte**); dies nannte man discantare oder biscantare (wie Johann de Muris es nannte.)

(Schluß folgt.)

Violincompositionen von Fritz Spahr***).

Knapp gefaßte, immer aber frisch erfundene, warmer Empfindung entspringende Tongebilde sind es, die uns Fritz Spahr in einer 18 Nummern umfassenden Serie seiner in Einzelheften publicirten Violincompositionen (mit Clavierbegleitung) darbietet. Alles giebt sich ungezwungen, angeregt und anregend in den kleinen Formen der Kunstübung, Inhalt und Form entsprechen einander; und dieses harmonische Verhältniß verleiht den Characterstücken, die zugleich dem Violinisten sehr dankbare, wohlklingende, effectsichere Vortragsstoffe darbieten, einen Hauptreiz; da sie zudem mannigfaltig genug in ihren Stimmungen sind, bald

*) Man vergleiche Jac. Adelung: Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, desgl. Sulzer: Theorie der schönen Künste, S. V. V. Noten, Musik und Solmisation.

**) Man vergleiche Sulzer: Theorie der schönen Künste: Artikel „vielstimmig".

***) Commissions-Verlag von G. Reichardt, Eisleben.

ernst, bald heiter, hier in der ältern Tanzweise, dort in moderner Phantastik sich ergehen, wird ihnen im Voraus die Anwartschaft auf weite Verbreitung gesichert. Fassen wir nun die einzelnen Stücke der Reihe nach in's Auge! Rigaudon ist ganz in dem Character jenes Genres gehalten, der unsern Suitenliebhabern kein Fremdling mehr ist; in der Clavierlitteratur hat sich ein Raff'sches Rigaudon große Beliebtheit errungen; möge sie auch dem Spahr'schen Stück zu Theil werden. In der Cavatine (Andante, A dur) begegnet uns eine gar liebliche Cantilene, die, wenn sonst günstige Sterne über ihr leuchten, füglich sehr wohl das Siegesloos der Raff'schen Cavatine theilen kann.

Ungemein glücklich in der Characteristik und effectvoll zugleich finden wir den polnischen Tanz (G moll), man sieht ordentlich den tollen Wirbel der feurigen Sarmaten und Sarmatinnen.

Das As dur-Nocturno, eine sprechsame, zartempfundene Melodie, verlangt einen poetisch angehauchten Vortrag und sorgsame Nüancirung, die in dem Gegenüber von Hell und Dunkel sichern Bescheid weiß.

Das Aehnliche gilt von der E moll-Romanze, in welcher ein melancholischer Ton vorherrscht.

Sehr lebendig, fast burlesk geht es im „Possamezzo“ zu, deren Character dem allgemeinen Verständniß weniger nahe liegt als die zartsinnige „Berceuse“, südländischem Feuers volle „Tarantelle“ und die für sich selbst sprechende „Barcarolle“. Die älteren Tanzformen der „Menuett“, „Pavana“ (die auch im „Don Juan“ von Mozart verwerthet worden), Gavotte, Loure, wie wir sie auch seit Bach's Vorgang in der modernen Suitenliteratur häufig antreffen, legitimiren sich als echte Nachkommen und Spiegelbilder jener Zeit, als der „Großvater die Großmutter“ nahm.

Das „Capriccio“ (Op. 14) wird sich bei Freunden kühner musikalischer Phantastik ganz besonders einschmeicheln, während die vollgriffige „Romaneska“ auf noch allgemeinere Sympathie rechnen darf.

Das zweite Nocturno (Es dur, Op. 10) steht in der Wärme und Unmittelbarkeit des melodischen Ausdruckes nicht zurück hinter dem ersten, dem bereits erwähnten. Liebliche Schlichtheit, pastoraler Frieden entquillt der „Musette“. Im rasenden Presto stürmt die „Farlano“ dahin; schon diese kurze Revue wird genügen, um dem Interessenten alles das ahnen zu lassen, was diese Violincomposition von Fritz Spahr an Geist und Character in sich schließen. Wer eingehender mit ihnen sich so beschäftigt, wie sie es vollauf verdienen, wird ihnen gar manche Anregung, fesselnde Unterhaltung verdanken. Miniaturen solchen Gepräges soll Niemand über die Achsel ansehen; erfüllen sie doch weit besser den Zweck ihres Daseins, als so manche aufgedunsene, dickleibige Schablonenarbeit. Erwartungsvoll sehen wir weiterer schöpferischer Betheiligung des geschätzten Violinvirtuosen entgegen; in Aussicht steht von ihm ein Violinconcert.

Prof. Bernhard Vogel.

Literatur.

Rimsky-Korsakow, N. Praktisches Lehrbuch der Harmonie. Deutsch von Hans Schmidt. Leipzig, M. P. Belaieff.

Vorliegendes Lehrbuch, welches in Rußland große Verbreitung gefunden, hat einen wesentlichen Vorzug vor vielen anderen den gleichen Stoff behandelnden: es ist ungemein praktisch abgefaßt. Der Verfasser hat sich auf die Darstellung des vierstimmigen Satzes beschränkt; die Pausen, den selbstständigen Eintritt der einzelnen Stimmen, die Nachahmungen, die Anwendung von Motiven, die verschiedenen Begleitsfiguren hat er einestheils der Lehre vom Contrapunkt, anderntheils dem Studium der freien Composition und der musikalischen Formenlehre überwiesen. Besonders eingehend ist die Verwandtschaft der Tonarten und die gemeinsamen Accorde, die Grundlage der Modulation, behandelt. Der Schüler soll verstehen lernen, jede verlangte Modulation, allmähliche und plötzliche, in Accorden auf dem Clavier zu spielen, auch im Stande sein zu präludiren, vorzugsweise in vierstimmigen Accorden, in beliebiger Tonart, sowie alle harmonischen Sequenzen und Fortschreitungen zu spielen.

Anlage und Darstellung sind so praktisch und klar, daß das Buch auch zum Selbstunterricht auf's Wärmste empfohlen werden kann. E.

Concertaufführungen in Leipzig.

Drittes Gewandhausconcert. Mit der „Sakuntala“-Ouverture hatte Goldmark bereits vor länger als einem viertel-Jahrhundert einen seiner glücklichsten orchestralen Würfe gethan. Weit entfernt, sich in magyarischen Schrullen zu gefallen und um jeden Preis den Ungarn herauszukehren, befleißigte er sich schon damals eines allgemeiner verständlichen Tonidioms und von der Virtuosität, die er in der Orchestration in der üppigsten, effectvollsten Tonfarbenmischungen in der Folge bekundete, begegnen uns schon hier belangreiche Proben. Die fromme Schauer weckende Stille des indischen Büßerhaines illustrirt er mit gleicher Eindringlichkeit wie die Ausbrüche einer hochwogenden Leidenschaft; und welche mannigfache Beleuchtung erwirkt er dem Liebesgesang!

Weit weniger Virtuos in der Orchestration ist Robert Schumann; in jedem seiner größeren Orchesterwerke stößt man auf Stellen, die spröde klingen; so auch in „Ouverture, Scherzo und Finale“, einer ziemlich umfangreichen Tondichtung, im eigentlichen Sinne einer dreisätzigen Symphonie, die nur noch eines Andante bedurfte, um neben der Symphonie aus B, C, Es dur, D moll als vollbürtig sich zu behaupten. Oft genug hat man sich denn auch den Kopf darüber zerbrochen, warum Schumann wohl sich den langsamen Satz hier ersparte? Eine irgendwie befriedigende Aufklärung indeß ist bis jetzt von keiner Seite über diese Frage gegegeben worden und man thut am besten daran festzuhalten, daß die bittere Wahrheit des Uhland'schen Wortes: „Die Muse fehlt nicht selten, wenn man sie eben will“, auch Schumann in diesem Falle an sich erfahren habe, da es ihm trotz besten Willens nicht gelang, von der Muse sich eine Adagioinspiration zu erzwingen, er, der laut eigenem Geständniß, am seligsten sich gefühlt bei der Ausarbeitung langsamer Sätze. An schöpferischer Ursprünglichkeit steht diese Dreiviertelsymphonie, in der Anklänge an Cherubini, Heinr. Marschner, Mendelssohn unverkennbar, wohl etwas zurück hinter ihren symphonischen Geschwistern; welch' frisches musikalisches Leben aber entströmt auch ihr und wie muthet sie an in der Herzigkeit ihrer Seitensätze!

Tschaikowsky verschmäht keineswegs in seinen symphonischen Werken und auch nicht in der zum ersten Mal gebrachten H moll-Symphonie pathétique (Nr. 6) die Errungenschaften der modernen Orchestertechnik; insofern berührt er sich mit Goldmark, den er in der leichten Beweglichkeit der Erfindung, der Weite des Phantasiehorizontes, der Energie der Gestaltungskraft zweifellos übertrifft. Zieht man die Summe von Tschaikowsky's Wirken als Sympho-

niker und zieht dabei außer der zum ersten Male gebrachten Symphonie pathétique (Hmoll) auch die anderen, seit einigen Jahren im Gewandhaus vorgeführten orchestralen Schöpfungen in Betracht, so ergiebt sich, daß es ihm hier wie dort darum zu thun gewesen, der classischen Formtradition einen russisch-nationalen Inhalt einzuhauchen; bei diesem an sich sehr löblichen Streben war er zugleich ehrlich genug zu bekennen, daß deutsche Meister allein ihm ein Begriff von dem Wesen höchster Symphonik verschafften und daß er nur einem Herzensdrange, einem aufrichtigen Dankbarkeitsgefühl Folge leiste, wenn er auch ihnen am rechten Ort die schuldigen Huldigungen darbringe; mühelos lassen sich daher auch die bei ihm fühlbaren deutschen und russischen Elemente, die er in sich zu verschmelzen gedachte, nachweisen. Entsprechend seinem mehr sanft-freundlichen, als trotzig-kühnen Künstlernaturell, ist er viel glücklicher und fesselnder in der musikalischen Genrebildnerei als in weitschichtigen Frescogemälden; das erklärt es denn auch, daß er die bescheideneren Formen des Walzers und des Marsches in seinen letzten Werken mit besonderer Vorliebe pflegt. Von jener plastischen Bestimmtheit wie sie z. B. so eindrucksvoll im ersten Satz der Volkmann'schen Dmoll-Symphonie heraustritt, finden sich in Tschaikowsky's Symphonien kam kräftigere Spuren; er geht meist lieber in die Breite als in die Tiefe, weil er sich lieber die Zügel schießen läßt als den Gesetzen künstlerischer Selbsteinschränkung sich unterwirft. Die wahre geistbezwingende Größe fehlt seinen symphonischen Conceptionen; wohl aber weiß er auch in dieser Hmoll-Symphonie, die der Componist kurz vor seinem 1893 erfolgten Tod der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg als Manuscript überlassen hatte durch so manche geistreiche, zierliche Einzelheit in den ersten drei Sätzen zu überraschen; der 2. Satz und Marsch unterhalten allerliebst. Am tiefsten holt er im Schluß aus, im Adagio lamentoso, das wie eine düstere Todesahnung, die leider zu früh in Erfüllung gegangen, ausklingt. In einer kostbaren Wiedergabe, die dem Orchester und seinem geistsprühenden Leiter Herrn Arthur Nikisch reichlichen Beifall einbrachte, wurde der Neuheit und dem Andenken des Componisten die schönste Ehrung zu Theil.

Frl. Milka Ternina, die sich als blutjunge Anfängerin eine Zeit lang auf unserer Opernbühne (zu Beginn der Direction Förster-Neumann) versuchte, hat sich an der Münchener Hofoper zu einer angesehenen dramatischen Sängerin emporgeschwungen und den Titel einer Königl. bayrischen Kammersängerin errungen. Sie bot aus Mozart's „Figaros Hochzeit" die Arie der Gräfin: „Nur zu flüchtig" und an Liedern (mit Clavierbegleitung) Schubert's „Die Liebe hat gelogen", Grieg's „Solvejgs Lied", die „Mainacht" von Brahms und „Ständchen" von Richard Strauß. Ihr Organ greift in allen Lagen nach Wunsch durch und bedient sich des Vibratos, von dem sie wohl früher zu häufig Gebrauch machte, jetzt nur dort, wo es am Platze und von künstlerischer Wirkung ist. Warme Empfindung, die am rechten Ort ein schönes Piano bereit hält und dynamischen Steigerungen zustrebt, bleibt nirgends in ihrem Vortrage zu vermissen; bisweilen nur wollte die Höhe nicht leicht ansprechen.

Sie hielt sogleich nach der Arie reichliche Beifallsernte und wurde stürmisch hervorgerufen. In den Liedern zeichnete sie sich aus durch Ausdruckstiefe, die jeder Stimmung bis auf den Grund folgt und meisterhaft allenthalben das characteristische Moment herauszuheben versteht; wie prächtig klangen Grieg's Lied, die elegische „Mainacht" von Brahms und das verstohlene schalkhafte „Ständchen" von Strauß! Zu einer willkommenen Zugabe ließ sie sich leider nicht herbei.

Herr Capellmeister A. Nikisch begleitete die Lieder am Flügel mit all' dem musikalischen Feinsinn, den er früher bei ähnlichen Anlässen in gleicher Eigenschaft so herrlich bekundete.

Die neue Symphonie füllte den ersten Theil aus; gewiß eine nur zu billigende Anordnung, bei der dem Werke die volle Empfänglichkeitsfrische der Hörer gesichert blieb. Jeder Satz, selbst der erste, der in dem zu breit ausgesponnenen Dialog der Flöte, Fagott, Horn, Trompete ziemlich problematisch klingt und vielfach an Gounod'sche Sentimentalität erinnert, wurde dem Orchester zu einer Ehrensäule; auch die gewagten, bisweilen an's Brutale streifenden Soli der Messingbläser gelangen meist tadellos. Die Grazie des zweiten, rhythmisch überraschenden Allegro kam zu ihrem vollen Recht. Die Mischung von Scherzo und Marsch, wie sie im dritten Satz sich vollzieht, besaß in der Ausführung den vollen Reiz der Pikanterie, obgleich die zu tumultuöse Instrumentation des Schlußabschnittes die Arbeit sehr erschwert. Die dem Finale eigene Wehmuth und Resignation läßt sich wohl kaum eindrucksvoller wiedergeben, als es durch unser Orchester unter Nikisch geschehen; stürmische Ovationen wurden ihm in Fülle dargebracht. Sie wiederholten sich nach den Werken von Goldmark und Schumann; auch in ihnen entfaltete das Orchester, vom Führer zu Glanzleistungen beflügelt, elektrisirenden Schwung.

Concert Groneman. Ein Haus- oder Familiengesangsquartett, bestehend aus Mutter und drei Töchtern, ist es, das sich unter dem Titel „Niederländisches Damen-Vocal-Quartett Groneman" im Saale des Hotel de Prusse vor sehr zahlreicher Hörerschaft mit gutem Erfolge eingeführt. Wenn man in Deutschland die Hausmusik, den mehrstimmigen Gesang, mit demselben Eifer am „trauten Heerd", im engen Familiencirkel pflegen wollte, wie es die ehrwürdige Frau Dr. Groneman und ihre drei Töchter gewiß schon seit längerer Zeit thun, wahrlich, man könnte darüber sich nur freuen, und wir hoffen, daß dieses niederländische Beispiel in unseren Familienkreisen, wo leidliches Stimmcapital vorhanden, fleißige Nachahmung finde. Nicht ohne ganz bestimmte Absicht nennen wir die niederländische Corporation ein Familienqartett: es soll damit genau deren Leistungsfähigkeit und der an sie zu legende Maßstab angedeutet sein. Die Leistungsfähigkeit reicht in der That nur soweit, als man im anspruchslosen Familiencirkel ganz gern sich bieten läßt. Und weil dem so ist, scheint uns das Auftreten des Damenqartettes Groneman vor der großen Concertöffentlichkeit noch verfrüht. Das ihm zu Verfügung stehende Tonmaterial ist entschieden noch zu plump und ungeschliffen, als daß es dem feineren Ohr volle Befriedigung gewähren könnte; aber es soll die Möglichkeit, daß sich das Klanggepräge mit der Zeit noch veredle und zu vollbefriedigenden Wohllaut ausreife, nicht bestritten werden. Verdient alle Anerkennung zur Zeit schon die Sicherheit mit der selbst schwierigere Tonsätze zu Gehör gebracht wurden (Schubert's „23. Psalm", „Niederländische Volksgesänge", kirchliche Tonsätze von Cordan, Palestrina, drei geschmackvolle Quartette von Jul. Röntgen, zum Schluß zwei echt französische, auf raffinirte Effecte zugespitzte Quartette, „Noël des Marins", „Pardon breton", der starkgeistigen Genfer Componistin A. v. Chaminade), so wird das Lob noch viel rückhaltloser sich äußern dürfen, wenn das Damenquartett bis zu einer durchgreifenden Klangnobilisirung vorgedrungen.

In den Sologesängen, die Frau Dr. Groneman (Schubert's „An die Musik", „Spanisch" und „Nordisch" von S. v. Milligen) sowie Fräul. Johanna (Susannenarie: „O säume länger nicht") und Frl Goswina („Litaney" von Fr. Schubert, „Meine Liebe ist grün" von Brahms) boten, wurden die ihnen zur Zeit noch gezogenen Grenzen bezüglich des Klanggepräges und der Auffassung noch um Vieles fühlbarer; der Concertsaal stellt nun einmal viel höhere Anforderungen an die Solisten, als der intime Familencirkel. Recht lobenswerth begleitete Frl. Dina Dolk auf einem prachtvollen Blüthnerflügel. An aufmunterndem Beifall ließ es die Hörerschaft nach keiner Nummer fehlen. Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Eisenach, 16. October.

In erfreulichem Maße und durchaus verdienter Weise hat sich in den letzten Jahren das Interesse an dem Musikverein gemehrt. Professor Thureau, die „Seele des Vereins", hat sich mit diesem Concerte unzweifelhaft den Dank der Besucher wieder in reichem Maße erworben. Der rein orchestrale Theil war der Programmmusik gewidmet und brachte zwei stimmungsreiche Tongemälde, „Auf der Wartburg" von Bungert, schon von früher her in diesem Kreis bekannt, erfreute uns wieder durch die Reichhaltigkeit an Bildern und Motiven; Raff's Rhapsodie „Abends" machte in uns die Empfindungen eines feinfühlenden Künstlers lebendig. Das Lauterbach'sche Orchester, das durch einige geschätzte Dilettanten verstärkt war, hielt sich wacker und wurde unter Thureau's Dirigentenstab der Schwierigkeiten, die sowohl Bungert wie Raff ihm boten, im Allgemeinen Herr. Als Solist ließ sich zuerst der hier in gutem Ansehen stehende Gothaer Violin-Virtuose R. v. Voigtländer hören. Im Spohr'schen Amoll-Concert offenbart auch unser Solist jenes edle vornehme Wesen, das den Spohr'schen Stil charakterisirt. Die Behandlung der Violine als Gesangsinstrument dürfte ganz im Sinne des Meisters gewesen sein. Auch hier bewährte sich das Orchester und stand dem Solisten mit reich nüancirtem und wohlgefeiltem Vortrag als guter Partner zur Seite. — Nach Herrn v. Voigtländer erschien Herr Otto Freytag auf der Bühne, ein fein durchgebildeter Sänger mit einer weichen, ungemein sympathischen Stimme. Er führte sich hier mit zwei Schumann'schen Liedern („Mit Myrthen und Rosen" und „Altdeutsches Lied") brillant ein. Die Freytag'sche Auffassung Schumann's war entschieden eine künstlerische, wie auch der Vortrag von Rubinstein's „Sehnsucht," den echten Künstler erkennen ließ. Nebenbei sei bemerkt, daß auch die Aussprache des Sängers vorzüglich war. — Der zweite Theil des Programms gehörte dem Komponisten der kürzlich hier gehörten Frithjof-Symphonie, H. Hofmann und dem „Märchen von der schönen Melusine". Die überwiegende Mehrzahl der neueren weltlichen Cantaten folgt der von Schumann in der „Pilgerfahrt" angegebenen Richtung. Das Leben und Treiben der lichten Fabelgestalten, der Verkehr der Menschen mit ihnen, die sich hieraus ergebenden Gegensätze bieten dem Musiker eine Menge von Bildern und reichsten Stoff zum Malen: Wald und Quelle, stille Nächte, reiche Königsfeste, Elfen und Jäger. Hoffmann hat mit seinem reichen Talent eine volksthümliche Schöpfung gegeben. Für den Vortrag gebührt Chor und Orchester volle Anerkennung. Angemessen reihten sich neben dem oben genannten Gast unsere Eisenacher Solisten in das Ensemble ein: Frl. Hunnius, Frl. Jäger und Herr Kayser. Herrn Professor Thureau unseren Dank!

Frankfurt a. M., 14. October.

Der Reigen unserer Concertsaison wurde mit dem ersten Freitags-Concert der Museumsgesellschaft in glänzender Weise eröffnet. Unter der bewährten Leitung des Capellmeisters Gustav Kogel gelangten Beethoven's achte Symphonie, sowie das Meistersingervorspiel vortrefflich zu Gehör, nur hätten wir das Tempo bei letzterem gerne etwas ruhiger genommen, was doch der Gesammtwirkung dieses prächtigen Tonstückes sehr zu Statten kommen dürfte. Als drittes Orchesterwerk hörten wir eine bisher unbekannte Ouverture zu Schiller's Trauerspiel „die Braut von Messina von Schumann, welche wohl nicht zu den besten Schöpfungen dieses Meisters gezählt werden darf.

Als Solist des Abends wirkte der Claviervirtuose Eugen d'Albert. Er erntete mit dem Vortrag des Concerts in Bdur von Brahms, sowie mit dem Concertstück in Fmoll von Weber reichsten, wohlverdienten Beifall; trotz dem stürmischen Verlangen des Publikums für eine Zugabe entsprach er nicht, was wir nur billigen können.

Die Operngesellschaft des Herrn Sonzogno in Mailand hat nun auch bei uns ihren Einzug gehalten und brachte uns als Hauptanziehungspunkt den Maestro Pietro Mascagni am Dirigentenpult; vortrefflich dirigirte er seine „Cavalleria rusticana" und wurde von der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft durch vielfache Hervorrufe gefeiert; von den Einzelleistungen ist wenig Besonderes hervorzuheben; ganz besonders gefielen die trefflich einstudierten Chöre, welche sowohl in der Cavalleria wie in Pagliacci da capo verlangt wurden; gewiß eine Seltenheit; an den nächstfolgenden Gastspielen werden noch Mascagni's neue Oper „Silvano" und „Festa a Marina" unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt. hs.

Wahrlich, das kunstliebende Publikum unserer Stadt kann sich nicht beklagen; hatten wir doch schon so frühzeitig eine Reihe sehr interessanter Concert-Veranstaltungen.

Das erste der so allgemein beliebten Opernhausconcerte brachte uns eine sehr gelungene Aufführung der „Eroica" unter Leitung des Capellmeisters Herrn Dr. Rottenberg und eine Ouverture zu der Oper „Donna Diana" von Reznicek, eine anmutige, prickelnde Musik, die schnell das allgemeine Interesse der Zuhörer erweckte.

Als Solist entzückte der zehnjährige Geiger Bronislaw Hubermann mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes und der Zigeunerweisen von Sarasate. Sein Spiel zeigt eine Reife, wie wir es nur bei unserem ersten Geiger zu hören bekommen und tritt hier das Mißtrauen, mit welchem man sogen. Wunderkindern entgegenkommt, vollständig in den Hintergrund. Auch in einem eigenen Concert wurde dem kleinen „großen Geiger" reicher Beifall zu Lohne.

Im Opernhaus kehrte nochmals Mascagni ein und dirigirte einige Bruchstücke seiner neuen Oper Ratcliff, das Intermezzo und ein Lied aus „Freund Fritz" 2c.; leider boten alle Novitäten wenig Anziehendes; der Componist der Cavalleria kehrt nimmer wieder in dieselben Bahnen zurück; einen thatsächlichen Mißerfolg hatte sein „Silvano".

Die neue Einrichtung der „Populären Sonntags-Concerte", welche im vorigen Winter in's Leben gerufen wurde, hat dieses Jahr eine stattliche Abonnentenzahl herangezogen.

Im ersten dieser Concerte wurde die „Eroica" und die Ouverture zu „Donna Diana" aufgeführt; zwei Werke, welche wir kurz vorher im Opernhaus Concert hörten, was unvermeidlich zu einem Vergleich herausforderte, der zu Gunsten des letzteren ausfiel.

Den Schluß des Sonntags-Concertes bildete eine vollendete Wiedergabe der „Symphonischen Dichtung" Nr 3 „Les Préludes" von Liszt.

Der gefeierte Solist des Abends war der berühmte Violoncellist Hugo Becker.

Mit einer sehr interessanten Novität wurden wir im zweiten Freitags-Concert der Museumsgesellschaft bekannt gemacht; es war die Manfred-Symphonie von Tschaikowsky.

Die reich instrumentirten, mit ansprechenden Themen ausgestatteten vier Sätze lassen uns den Held des Byron'schen Gedichtes in allen Stimmungen verfolgen; am besten gefiel das muntere Scherzo, das Erscheinen der Alpenfee; der Schluß, Manfred's Tod ist von packender Wirkung; nach einem Pastorale (Hmoll) setzt plötzlich die volle Orgel in Cdur ein und bringt nochmals das Manfred-Motiv.

Die Aufführung dieses schwierigen Werkes war unter Leitung Kogel's musterhaft; ebenso das duftige Scherzo aus Sommernachtstraum und Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde.

Den vocalen Theil hatte der bereits in Deutschland wohl accreditirte Sänger Ben Davies aus London übernommen; er sang mit schöner, wenn auch nicht sonderlich großen Stimme, Recitativ und Arie aus Jephta von Händel und zwei Rubinstein-Lieder; nicht gut gelang ihm das Preislied aus Meistersinger; der starken Instrumen-

tirung dieses Gesanges, konnte seine Stimme nicht standhalten; der Sänger wurde vom Publikum durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.
hs.

Genf.

Die Orgelconcerte in der St. Peterskirche hat Herr Domorganist Otto Barblan nunmehr zum Abschluß gebracht. Im vorletzten Concert, welches am 25. September stattfand, kam zum Vortrag „Thaïs", Méditation von Massenet, für die Violine bearbeitet von P. Marsick, welches der junge Violinspieler Herr Aimé Kling feinsinnig wiedergab. Unsere vortreffliche Sängerin, Frau Roesgen-Liodet, sang Ah! mio cor von Händel sowie come raggio di Sol von Caldara. Herr Bablan selbst gab zum Besten Allegro und Andante religioso aus der Bdur-Sonate von Mendelssohn; Intermezzo aus der Sonate in Amoll, Op. 98 von Rheinberger, sowie Finale der Gmoll-Sonate Op. 42 von Merkel.

Das erste diesjährige Abonnementsconcert findet im Theater am Samstag, den 9. Nov. statt; als Solistin fungirt die Pianovirtuosin Frl. Janiszewska, Prof. am hiesigen Conservatorium.

Im Laufe des Winters sind folgende Virtuosen in Aussicht gestellt: Joachim, Leopold Auer aus St. Petersburg (Violine); Grünfeld aus Wien; E. Sauer aus Dresden; A. de Greef aus Brüssel (Piano); Becker (Violoncello); ein holländisches Gesangstrio, bestehend aus den Damen Anna Corver, Marie Snyders und Jeannette de Jorg. Als Orchesternummern kommen die 4. und 8. Symphonie von Beethoven, die Gdur-Symphonie von Haydn, Schumann's Dmoll-Symphonie; Schubert's unvollendete Symphonie, sowie Symphonien von Volkmann, Raff, Brahms, César Franck, Dvořák, Richard Strauß u. A.

Merkwürdiger Weise fehlt der Name Mozart, dessen herrliche Tonschöpfungen doch gewiß stets eine Zierde der Concertprogramme bilden!

Für Kammermusik ist ebenfalls gesorgt, außer dem schon rühmlich bekannten Quartett Rey hat sich ein neues Quartett gebildet, welches aus den Herren W. Pahnke (1. Violine); J. Sommer (2. Violine); Aimé Kling (Bratsche), A. Lang (Violoncello), sowie Frl. Janiszewska als Pianistin zusammengestellt ist, welches am 16. Nov., 14. Dez., 18. Jan. und 15. Febr. im Conservatorium ihre Seancen abhalten werden.

Das Programm bringt u. A. Beethoven: Streichquartett in F, Op. 59 Nr. 1; Kreutzer-Sonate für Piano und Violine, Op. 47; Sonate in Adur, Op. 69 für Piano und Cello. Mozart: Streichquartett in Gdur; Nr. 1 von den 6 Joseph Haydn gewidmeten Quartetten (Köchel, Verz. Nr. 387). Haydn: Streichquartett in Bdur. Schumann: Streichquartett in F, Op. 41, Nr. 2; Trio in F, Nr. 2, Op. 80. Bach: Sonate für Piano und Violine in Adur. Brahms: Trio in Cmoll, Op. 101; Quintett. Saint Saëns: Quartett mit Piano, in Bdur, Op. 41. Frank: Sonate für Piano und Violine, in Adur.

Wir wünschen diesen künstlerischen Unternehmungen den besten Erfolg und werden später darüber noch speciellen Bericht an dieser Stelle erstatten.
H. Kling.

Magdeburg, 10. October.

I. Künstler-Concert des Philharmonischen Orchesters. Als Gast für das I. Künstlerconcert im Hofjäger war die Kgl. preußische Kammersängerin Therese Rothhauser verpflichtet. Die Künstlerin sang die Arie aus „Samson und Dalila" von S. Saëns. Was die Stimmmittel der Sängerin anbetrifft, so können wir uns mit der mittleren Chorden nicht befreunden, auch hat Frl. Rothhauser die unangenehme Angewohnheit des Tremolirens, was den Kunstgenuß erheblich abschwächt. Sehr schön sang die Künstlerin „Ueberselig" von Eckert und zwei Lieder von Schubert. Beim zweiten Liede „Gretchen am Spinnrade" beeinträchtigte der Begleiter die Wirkung dieser schönen Composition empfindlich. Eine Unhöflichkeit gegen Componisten und Publicum beging Frl. Rothhauser, daß sie das duftige Lied Schumann's: „Frühlingsnacht", welche sie zugab, insofern mißachtete, daß sie bei den duftigen Begleitungstacten am Schlusse das Podium geräuschvoll verließ! Man müßte wohl annehmen, daß selbst eine Kammersängerin Achtung vor dem genialen Schumann hat. Derartige Freiheiten imponiren dem musikverständigen Publicum keineswegs. Frl. Rothhauser sang außerdem das bekannte Lied von Franz „Widmung", die vielgehörte Havanera aus Carmen von Bizet und ein spanisches Lied von Eckert. Die Havanera haben wir schon viel exacter und gluthvoller gehört. Die Auffassung Frl. Rothhauser's gehört in den Salon. — Das Orchester spielte mit gewohnter Bravour die II. Concert-Ouverture „Hebriden" von Mendelssohn und Weber's Aufforderung zum Tanz in der Bearbeitung für Orchester von Berlioz. Eine wohlthuende Abwechslung bereitete uns Herr Ladewig mit der Einleitung zur „Loreley" von Bruch und der Einleitung zum V. Acte der Oper „König Manfred" von C. Reinecke. Das „pp", welches die Streicher am Schluß der Einleitung vollbrachten, war eine durchaus achtunggebietende Leistung. Befremdend wirkte nur, daß dieses I. Künstlerconcert mit zwei ungarischen Tänzen (V u. VI) von Brahms beschlossen wurde. Die Tänze gehörten streng genommen nicht in den Rahmen eines Künstlerconcertes.

8. u 14 October. II. u. III. Abonnementsconcert des Philharmonischen Orchesters. Die Concerte Herrn Ladewigs, welche sich nunmehr einer immer größeren Beliebtheit erfreuen, brachten am Dienstag und Donnerstag viel des Guten und Schönen. Der I. Concertabend enthielt die I. Symphonie Beethoven's, welche in tadelloser Wiedergabe das Publicum enthusiasmirte. Daß das Orchester noch nicht auf der Höhe des Philharmonischen Orchesters (Berlin) steht, liegt an dem bedeutenden Umfang des Unternehmens selbst. Stücke wie die Ouverture zu „Egmont, Malaguena" von Moskowski und das kniffliche Scherzo (neu) von Goldmark sind Feuerproben für ein neu zusammengestelltes Orchester. Reizend erklang Gillet's Entre-acte-Gavotte und das berühmte Fisdur Largo von Haydn. Das Vorspiel zu „Lohengrin" hätte gewiß noch einige Proben vertragen. Vollständig auf der Höhe war das Orchester in der II. Rhapsodie von Liszt. — Der andere Concertabend am 14. October war nur Compositionen von Liszt und Wagner gewidmet. Liszt war mit der I. (14.) Rhapsodie und dem chromatischen Galopp vertreten. Das Orchester spielte letzteren unter der feurigen Leitung des Herrn Ladewig ausgezeichnet; auch die heiklen Bläserstellen wurden glücklich überwunden. Etwas mehr Sorgfalt mußte auf die Einstudierung der Wagner-Werke verwandt werden. Der Einzug der Götter in Walhall war noch keine in sich abgerundete Orchesterleistung. Dies soll jedoch für den Dirigenten kein Vorwurf, sondern vielmehr ein Sporn zu weiteren gründlichen Proben sein. Wir hoffen, daß der beliebte Dirigent dieses ausgezeichnete Orchester zu einer Ausnahmestellung bringen wird. Schneidig war der Grieg'sche Huldigungsmarsch und überwältigend die Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Der Zug der Frauen aus Lohengrin und der Chor der Friedensboten waren gute Leistungen, welche vor der strengsten Kritik bestehen können. Weniger gut vorbereitet war das Meistersinger-Vorspiel. Den Schluß des Concertes bildete der chromatische Galopp vom Clavierheroen Liszt in virtuoser Ausführung.
R. Lange.

München, 22. October 1895.
V.

Freitag, den 18. October hatten wir im Hof- und National-Theater die Jubiläums-Aufführung des Richard Wagner'schen „Tannhäuser" — die 206. an der Münchener Hofoper seit dem Erscheinen des herrlichen Werkes, die 28. seit der Neueinstudierung unter unserem

trefflichen Intendanten Ernst Possart, welcher, (unbekümmert um den schmachvollen Undank Gewisser, der es vergißt, daß München erst die „Berühmtheit" machte) in vornehmer und edler Gesinnung jene Wege weiter geht, welche allein die Kunst auf die Sonnenhöhe führen, wo Ernst Possart die Kunst auch erhalten wissen will — und mit Recht! —

Die Jubiläumsaufführung war eine des schönen Festes würdige gewesen. Das dichtbesetzte Haus, die weihevolle Stimmung, welche es durchwehte — alles erhöhte den schon an sich festlichen Eindruck noch um Bedeutendes. Unser ganz unverwüstlicher Heinrich Vogl als „Tannhäuser" und Lili Dreßler als „Elisabeth" gaben so wunderbare Leistungen, daß gerade ihnen beinahe endloser Beifall wurde. Gleich hier sei bemerkt, daß Fräulein Dreßler das wunderbare, mit jeder musikalischen Schönheit so reich ausgestattete „Gebet der Elisabeth" so ergreifend schön sang, daß sie selbst die nüchternsten Zuhörer tief erschütterte. Mit diesem Gebet läßt die unermüdlich fleißige Künstlerin ihre Rivalin Milka Ternina weit hinter sich zurück, denn Lilli Dreßler besitzt eine Weichheit des Tones, eine Innigkeit des Vortrags, und eine Ausgestaltung der ganzen poesievollen Erscheinung der Elisabeth, welche Milka Ternina bei allen Vorzügen doch nicht zu Gebote steht. Ihr wird die hoheitvolle, stolze, vornehme Frau mehr gelingen — man möchte sagen: unsere Lilli Dreßler ist auf der Bühne die Verkörperung eines klaren, innigen „Moll"-Accordes, während Milka Ternina in ihrer mehr kühlen Vornehmheit in „Dur" stets siegen wird. Von Heinrich Vogl giebt es nichts Neues zu sagen: er muß ganz unbedingt aus dem Born ewiger Jugend getrunken haben, denn er ist allzeit unerreichbar, allzeit unvergleichlich!

Für Frau Katharina Senger-Bettaque scheint die Rolle der Venus doch noch zu schwierig zu sein. In den ersten Vorgängen saß der Ton nichts weniger als ruhig, doch läßt sich nicht läugnen, daß die Künstlerin mit vielem Eifer ihrer gewiß nicht leichten Aufgabe gerecht zu werden strebte. Für den aufmerksamen Zuhörer nur ist dieses Flackern der Stimme beunruhigend. In den höchsten Regionen ihres gesanglichen Theiles bewegte sich Frau Senger nur ganz, ganz pianissimo, auch dann, wenn weder Vorschrift noch sonst ein anderer Grund vorhanden war als der: die Sängerin weiß, daß noch immer ihre höchsten Töne schrill kommen anstatt klar und stark, und es ist nur anerkennenswerte Klugheit von ihr, wenn sie der Gefahr nach Möglichkeit entgeht, in diesem Falle also durch ein pianissimo, welches die Sängerin allerdings sehr fein zu geben weiß.

Francesco d'Andrade — seit seinem allerersten Auftreten dahier, ein ausgesprochener Liebling aller Theater-Besucher — hatte seine Mitwirkung in der edelsten, uneigennützigsten Weise zur Verfügung gestellt, die Reineinnahme des Abends gehört nämlich dem Richard Wagner-Stipendienfond, welcher es bekanntlich auch unbemittelten Freunden Wagner'scher Muse ermöglichen soll, den Bayreuther Aufführungen anzuwohnen. Die, ihrer ganzen lyrischen Anlage nach echt deutsche Gestalt Wolfram von Eschinbach's muß gerade für einen Künstler romanischer Herkunft ungeheuer schwierig darzustellen sein. Aber Andrade wurde seiner Aufgabe meisterhaft gerecht, und darf sich kühn neben Perron und Scheidemantel stellen, welche gewiß hervorragende Wolfram-Darsteller sind. Von hinreißender Schönheit war der Auftritt, da „Wolfram" seinen ohne Sünden-Vergebung heimgekommenen Freund „Tannhäuser" mit aller Macht vor der Rückkehr in den „Venus-Berg" beschützt. Vogl und Andrade miteinander spielen zu sehen, miteinander singen zu hören — wem es vergangenen Freitag vergönnt war, der wird es niemals wieder vergessen. Eine edle Natur wird eine solche auch auf der Bühne stets vorzüglich wiedergeben, allein so im Geiste des Dichtercomponisten, so im Geiste der Nation, welcher der Darzustellende angehört, das wird einem Anderen kaum so tadellos gelingen wie es Andrade gelang, welcher sich stets mehr als wahrhafte, edle Künstlernatur bewährt. — Die Direction lag für diesen Abend in den Händen unseres Kapellmeisters Richard Strauß, welcher indessen bei aller Begeisterung Wagner's Werke nicht so zu dirigiren versteht, wie das seinem älteren „Genossen im Fach" Herrn Hofkapellmeister Franz Fischer eignet. Dirigent bei Wagner-Opern kann nicht einmal Herr General-Musik-Director Herman Levi so gut sein wie der eben Genannte. Gerade bei Richard Wagner kommt es sehr darauf an, daß die „tempi" ganz unantastbar richtig genommen werden, daß die orchestrale Leistung vollendet in der Phrasirung ist, und daß die einzelnen Instrumente weder die anderen „decken" noch von ihnen sich decken lassen.

Weimar, 16. October.

Erstes Abonnement-Concert unter gütiger Mitwirkung des Herrn Willy Burmester, im Großherzoglichen Hof-Theater.

So wie Haydn und Mozart ihrem Nachfolger Beethoven als Vorbilder im Symphoniestyl dienen mußten, so dient Beethoven allen seinen Nachfolgern umsomehr als Vorbild, da er unter den Symphonie-Schöpfern als der Erhabenste Alle überragend, mitten unter ihnen, wie mit einem Heiligenschein umstrahlt, dasteht. Beethoven's Entwicklungsgang dauerte, wenn wir von seiner 2. Symphonie ausgehen, (bei welcher seine Individuatität bereits zur Vollständigkeit gediehen war) etwa 30 Jahre. Seine erste Symphonie war schon so gut wie eine von Vater Haydn; (wir könnten sie auch mit einer von Mozart vergleichen, da Humor und Naivheit bei beiden Meistern sehr ähneln), bei den folgenden Werken stellte er, als ein immer mit sich selbst Unzufriedener, immer höhere, und immer größere Ansprüche an sich, feilte und verbesserte stets, vervollkommente und erweiterte die Formen, und so schuf er endlich die Neunte die Erhabenste, welche eine ganze Welt von Schönheit und Größe in sich faßt. Muß man nicht starr vor Bewunderung bleiben, wenn man die riesigen und raschen Fortschritte zur Vervollkommnung betrachtet!

Hunderte von Symphonien wurden seit dem Tode Beethovens geschrieben, darunter viel schöne und bleibende. Viel schaffende Künstler die befähigt waren in Beethoven's Fußtapfen zu treten, wie Schumann, Mendelsohn, Gade, Spohr, Rubinstein u. A., von den lebenden Reinecke, Dvořák und vor Allem Brahms, wandern auf diesem dornigen und schwer zu erklimmenden Wege mit Anerkennung seitens der zumeist durch Beethoven herangebildeten bessern Musikwelt. Bei Allen mußte jedoch B. als Vorbild dienen, denn die Vorstellung einer Symphonie ist mit dem Gedanken an Beethoven unzertrennlich. (Ebenso wie der Componist einer symphonischen Dichtung in Liszt, Berlioz oder St. Saëns seine Meister und Muster sehen wird.) Jeder Tonschöpfer, auch der bedeutendste, wird gern zugestehen, daß er im Schaffen, bei diesen oder jenem Satz seines Werks, an einen aus Beethoven's so- und sovielter Symphonie gedacht, ungefähr so, wie ein Maler die Gegend bekannt giebt, die ihm für sein Bild als Vorwurf gedient hat.

Vorangegangene Einleitung wurde durch Anhören der 1. Symphonie Op. 68 C moll von Brahms hervorgerufen, welche wir im hiesigen Abonnements-Concerte am 14. October zu Gehör bekamen; denn wir wurden in unserer Ansicht bestärkt, daß keiner ein würdigerer Apostel Beethoven's ist, als Brahms. Besonders im Finale werden wir an den Character des letzten Satzes der C moll-Symphonie von Beethoven gemahnt; denn obwohl der letzte Satz bei Brahms, mit einem Vorspiele düsterer Färbung eingeleitet wird, und das Finale mit einer getragenen Melodie beginnt, so umstaltet sich diese sogleich, und erscheint sie ihrer ganzen Herrlichkeit triumphierend, stolz und lärmend einherschreitend wie in Beethoven's letztem Satz. Aehnlichkeiten in den Themen sind durchaus nicht vorhanden, aber der Character und die Art und Weise ist dieselbe, ebenfalls die Form bis zu dem sich steigernden und hoch aufjubelnden Schluß. Sind die drei vorangegangenen Sätze gut und schön zu nennen, so verdient

der letzte die Bezeichnung: Groß und erhaben. Wie reißt das mit fort! Man denkt nicht daran, daß man mitten im Publikum sitzt und möchte gern mit dem Orchester laut aufjubeln! Brahms 8. Symphonie ist unbedingt eine der bedeutendsten Schöpfungen der Jetztzeit. Außer diesem Werk hörten wir noch an diesem Abend das Vorspiel zu Wagner's Tristan und Isolde, Weber's Ouverture zu Euryanthe, Concert Nr. 7 für Violine von Spohr und Stücke für Geige ohne Accompagnement von Bach und Paganini, vorgetragen von Willy Burmester. Dieser junge Virtuose verdient den großen Ruf, den er in kurzer Zeit erworben, in vollem Maße. Die schwierigen Concerte sind ihm Kinderstücke und jene Stücke von Paganini, welche bis jetzt die wenigsten Künstler tadellos zu Gehör brachten, spielt er wie Paganini selbst.

Herr Hof-Capellmeister Stavenhagen dirigirte die Orchesterwerke mit großer Umsicht. Herr Stavenhagen, der mit d'Albert zugleich als Hof-Capellmeister engagirt war, ist nun, da Herr d'Albert vor Kurzem um seine Entlassung angesucht hatte und bekam, erster Capellmeister, und füllt seine Stellung zur allseitigen Zufriedenheit aus. Sämmtliche Werke wurden von ihm mit vielem Fleiß einstudiert und mit großer Präcision und feiner Nüancirung zu Gehör gebracht. Herr Stavenhagen, der vor Kurzem nur als Clavier-Virtuose rühmlichst bekannt war, hat in letzter Zeit bewiesen, daß er auch ein genialer und umsichtiger Dirigent ist. Alles Lob dem vorzüglichen Orchester. Ludwig Grünberger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Johann Strauß wurde vom Sultan durch Verleihung des kaiserlich ottomanischen Medschidje-Ordens ausgezeichnet.

— Der Pianist Charles Hallé ist in Manchester gestorben. Hallé ist den 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen) geboren und ging 1848 nach London, wo er bald die Aufmerksamkeit als ausgezeichneter Clavierspieler auf sich lenkte. 1850 übernahm er die Direction des seit 1749 bestehenden „Gentlemen's Concerts" zu Manchester.

— Professor Gustav Holländer, Director des Stern'schen Conservatoriums in Berlin, hat mit den Herren Niking, Vandler und Schrattenholz eine neue Streichquartettvereinigung gebildet, welche bereits in diesem Winter einen Cyclus von Kammermusikaufführungen veranstalten wird.

— Dr. Harthan, früher Dirigent des „Dresdener Lehrergesangvereins" und „Bachvereins", hat die Leitung der „Concordia" in Wiesbaden übernommen und wird außerdem eine Reihe Vorlesungen an dem dortigen Conservatorium halten.

— Berlin. Fräulein Rosa Schindler, die bekannte ausgezeichnete Geigerin, hat sich am 31. Oct. in Berlin wieder hören lassen — bedauerlicherweise zum letzten Mal: sie nimmt Abschied von der Kunst, wenigstens vom öffentlichen Kunstleben. Sie verheirathet sich und folgt dem Mann ihrer Wahl nach Rußland. Die Vorträge dieses Abends konnten ihren Verehrern den Abschied wohl schwer machen, ihr großes Können und ihre Begabung zeigten sich hier im hellsten Licht. Zwei Sätze des Beethoven'schen Concertes gaben Gelegenheit, die Wärme und Innigkeit ihres Adagio-Vortrags, und ihre klare Formung und energische, fast männliche und doch ganz und gar nicht unweibliche Darstellung in Allegro kund zu thun. In ein Vieuxtemps'sches Concert legte sie einen Grad der Leidenschaft und des Bedeutenden, der schwerlich dem Componisten selbst so hoch vorgeschwebt haben wird. In zwei modernen cantablen Sätzen konnte sie große Zartheit, in einem Zigeunerstück von Hubay aber ihre ungemeine, nach jeder Richtung hin entwickelte und gediegene Technik, und zugleich ihr feuriges Temperament bekunden. Die jüngere Schwester der Concertgeberin, Fräulein Margarete Schindler, eine bereits zu hoher Stufe vorgeschrittene Pianistin, die aber bescheidentlich noch mit technisch kleineren Aufgaben an die Oeffentlichkeit tritt, fügte vier Stücke von Schumann, Rubinstein und Mendelssohn ein. Sie erfreute besonders durch ihren schönen, gesangvollen Ton und fein empfundene Nüancirung. — Wir wollen der trefflichen Geigerin auch von dieser Stelle aus ein Lebewohl zurufen und ihr herzliche Glückwünsche mit auf den Weg geben! W. Wolf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Flamische Theater in Antwerpen wird in der kommenden Saison drei neue flämische Werke aufführen. „Alvar", Musik von Paul Gilson, des namhaftesten der jüngeren belgischen Componisten; „Sont Nicolas" von Jan Rocke, dem bekanntesten Schüler von Peter Benoit und wahrscheinlich desselben Componisten Oper „Rita".

— Das königliche Theater in Turin wird seine neue Saison mit einer Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" beginnen, der binnen Kurzem eine vollständige Vorführung der Nibelungen-Tetralogie folgen wird. Dies wird die erste Gesammtaufführung dieses Werkes in Italien sein.

Vermischtes.

— Zum hundertsten Geburtstage Lortzing's, welcher in einigen Jahren stattfindet, wird ein Denkmal für den Componisten von „Czar und Zimmermann" geplant. Für ein Lortzing-Denkmal könnten nur Leipzig oder Berlin, als Städte, in denen er wirkte, in Frage kommen.

— Das Comité der Schweizerischen Nationalen Ausstellung von 1896 hat den jugendlichen Componisten Herrn E. Jaques-Dalcroze, der sich durch seine Oper „Janie" bereits bekannt gemacht hat, mit der Composition eines Festspieles beauftragt, welches im Laufe der Ausstellung aufgeführt werden soll. Zu gleicher Zeit wird das Genfer Theater eine andere große Oper von Jaques-Dalcroze: „Sancho Pansa" geben.

— Choral-Symphonie. Eine am 25. Octbr. in Konstanz zur ersten Aufführung gelangte Choral-Symphonie des kürzlich verstorbenen Mainzer Componisten Friedrich Lux: „Durch Nacht zum Licht" hatte sich, wie man uns schreibt, eines schönen Erfolges zu erfreuen. Das Werk enthält drei Sätze, denen je ein Choralthema zu Grunde liegt. Besonders wirkungsvoll ist der letzte Satz, der auf dem Choral „Lobe den Herrn den mächtigen König" basirt ist. In die Ausführung dieser Novität theilten sich die 114. Regimentscapelle, Herr Musikdirector Werner aus Baden-Baden, der die Orgelpartie übernommen hatte und außerdem das Rheinberger'sche Orgelconcert Op. 137 mit schönstem Gelingen zum Vortrage brachte.

— Dresden. Der zweite große Vortrags-Abend der Musikacademie von B. Rollfuß (G. Schumann), im Saale des Musenhauses abgehalten, reihte sich seinen Vorgängern würdig an. Mozart bildete diesmal die breite Basis der Vortragsordnung. Man begann mit dem ersten Satz des prächtigen C dur-Concertes (K. 467), von Fräulein Siebdrat unter Assistenz ihres Lehrers, Prof. Rollfuß, vortrefflich zu Gehör gebracht. Weiterhin spielte Fräulein Mergen, (Classe Prof. Rollfuß) mit Herrn Kammermusikus Brückner den ersten Satz a. d. Es dur-Sonate (Peters Nr. 3) und Fräulein Elisabeth Henze (dieselbe Classe) die C dur-Phantasie, Beide in Technik und Vortrag sehr schätzenswerth. Außerdem war der Großmeister mit der stiledlen Altarie „Ombra felice" vertreten, welche Frau Bächi-Fährmann, Lehrerin der Anstalt, ebenso tonschön wie ausdrucksvoll vortrug. Die geschätzte Künstlerin sang im weiteren Verlauf des Abends noch Lieder von Hans Fährmann (das ernste, stimmungsvolle „Gedulde Dich fein"), Rob Schumann und Joh. Brahms und erntete reichen Beifall. An Claviersachen brachten Fräulein Kunitz und Siebdrat (Classe Rollfuß), namentlich die Letztere vortrefflich, Compositionen von W. Friedemann, Bach, Ph. Em. Bach und Scarlatti zu Gehör. Fräulein Olga Vetter (Classe Rollfuß) spielte Chopin-Notturno H dur, Fräulein Andrae (Classe Fräulein Pählig) Liszt-Consolations 2 und 3, Fräulein Schmidt (Classe Rollfuß) Schumann-Scherzo, Romanze Op. 32. Miß Kate Carswell bot mit dem Vortrag des 2. Satzes des Beethoven'schen C moll-Concerts (das 2. Clavier spielte ihr Lehrer, Kammervirtuos Heß) eine schöne, ausgereifte Leistung und der Abend schloß mit der brillanten Wiedergabe der Volkmann-Thern'schen Variationen über ein Thema von Händel seitens der Damen Rosa Peter und Margarethe Albert (Classe Richter).

— Freiburg, 2. November. (Kirchen-Concert.) Herr Werner eröffnete das Programm mit Händel's majestätischem D moll-Concert, dessen Inhalt durch die vollendete Fertigkeit des Spieles und eine ausgewählte feine Registrirung zur mächtigsten Geltung gelangte. Ebenso die Trauermusik aus der Orgelsonate Op. 69 von Guilmant, dem berühmten Lehrmeister Werner's. Düster bewegt sich hier das Hauptthema im Pianissimo und erhebt sich alsdann zur vollsten Stärke, um schließlich gleich dem Menschenleben morendo auszuhauchen, eine herrliche Nummer! Gleichmäßiger, wie im alten Stile üblich, bewegte sich dagegen Bach's Choralfiguration über: „Wenn ich einmal soll scheiden." Hans Huber's Orgelphantasie gab endlich unserm

Gaste reiche Gelegenheit, die Virtuosität seines Könnens in einem farbenreichen modernen Werke auf das Brillanteste zu entwickeln, worin die reichen Klangfarben des vorzüglichen Instruments ihn noch bestens unterstützten. Einen weitern Glanz erhielt der Musikabend durch das Auftreten des Herrn Concertmeisters Alfred Krasselt aus München. Krasselt's Bedeutung erhellte sofort schon aus dem Solovortrage des Präludiums und der Fuge aus Bach's Gmoll-Sonate. Hierzu gehört die ausgereifteste Technik, das vollste künstlerische Vermögen und Verständniß. Wie gelang es ihm hier, bald mit größtem, breitestem Tone, bald mit einschmeichelndem, leichtern Bogen z. B. die Fugenstimme auseinanderzuhalten und einer jeden einen besonderen Klangcharacter zu verleihen! Mit welchen ausgesuchtesten feinsten dynamischen Abwechslungen wußte er individuelles Leben, besonders im forte und piano, der berühmten Bach-Composition einzuhauchen! Aber auch in zweien modernen Werken zeigte sich Krasselt als einen Meister ersten Ranges: so in Wagner-Wilhelmy's Parsifal-Paraphrase, deren Clavierparthie Herr Werner congenial für die Orgel eingerichtet hat und durch eine reiche Registrierung die eigenartigsten Klangwirkungen erzielte: so z. B. in der Begleitung mit gebrochenen Harmonien und in der selbstständigen, obligaten Führung der Orgelstimmen zur Violine Welch' eine Mannigfaltigkeit hier in den Klangfarben! Wie ergreifend hier die tiefere Lage des Geigentones! Ein wirklicher Charfreitagszauber! Von herrlichster Klangwirkung Godard's Berceuse, welche diesmal nicht als Violinduett, wie gewöhnlich mit Clavier, sondern mit der Begleitung der Orgel und der Harfe, die Herr A. Meyer bestens vertrat, uns vorgeführt wurde In passender Abwechslung sang zwischen den genannten Instrumentalnummern Frl. Sonntag die Jerusalem-Arie aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn, ferner ein sehr schwieriges „Agnus Dei" von Mozart und Schubert's Allerseelen-Lied. Hatte unsere heimische Künstlerin vor wenigen Wochen zu Badenweiler durch die jugendliche Frische und Schönheit ihrer Stimme, durch deren künstlerische Ausbildung und den empfindungsvollen Vortrag geglänzt, so erwarb sie heute sich keinen geringeren Ruhm mit ihrem trefflich durchgeführten Programm.

— Bitterfeld, 28. October. Das am gestrigen Abend durch Herrn Organist Werner im Döring'schen Saale veranstaltete Concert war ein Befriedigendes. Alle Mitwirkenden setzten ihr bestes Können ein, um zum guten Gelingen des Unternehmens beizutragen. Dieses löbliche Bestreben erhielt aber auch einen reichen Lohn und große Anerkennung durch die Aufmerksamkeit, mit welcher die Anwesenden den Darbietungen folgten. Dieselben ernteten daher auch wohlverdienten, lebhaften Beifall. Ein großes Verdienst um die gute Sache haben sich die hiesige Liedertafel und Cantoreigesellschaft erworben, welche eine Reihe sehr tüchtiger Kräfte aufweisen und unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Organist Werner stehen. Besonders aber hat sich Herr Concertsänger Trautermann aus Leipzig, welcher seine Mitwirkung freundlich zugesagt hatte, wiederum neue Lorbeeren erworben.

— Kirchenmusik. Sonntag, den 24. November l. J. findet im Krönungsdome St. Martin in Preßburg anläßlich des Cäcilienfestes beim Hochamte eine vollständige Aufführung von Beethoven's Missa solemnis, Op. 123, statt. Die artistische Leitung ruht in den bewährten Händen des Domcapellmeisters Herrn Joseph Thiard-Laforest.

— Den concertgebenden Vereinen zur Nachricht, daß Herr Fritz Spahr, Violinvirtuos, seine Vertretung Herrn Hans Licht, Hof-Musikalienhandlung, Leipzig, übergeben hat.

Kritischer Anzeiger.

Streletzki, Antoine, Op. 231. Album lyrique. 7 Pièces pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen.

Cui, César, Op. 52. Cinq Morceaux pour Piano. Leipzig, Bosworth & Co.

Balakirew, M. L'Alouette. Lied von M. Glinka. Transscription. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Im Ganzen wie im Einzelnen herrschen in den sieben Characterstücken Streletzki's Zug und Stimmung. Auch in der Harmonik weiß der Componist zu fesseln, so daß seine Stücke Jedem, der nach gehaltvoller Unterhaltungsmusik verlangt, volle Befriedigung gewähren werden.

Als besonders eindruckskräftig erwähnen wir „Grand Prélude", „Etude mignonne" u. „Deuxième Bolero".

Schwereren Inhaltes sind die fünf Stücke des Russen Cui. Erst nach längerer Beschäftigung mit denselben wird man sich der Poesie der angeregten Empfindungen bewußt werden. Besonders empfehlenswerth sind „Intermezzo", „Petit Caprice" u. „Marche-Humoresque".

Die effectvolle Transscription des bekannten Liedes „Die Lerche" von Glinka aus der Feder Balakirew's liegt uns hier vor für den Unterricht herausgegeben, mit Fingersätzen, Pedal- und Phrasierungszeichen versehen von Rob. Teichmüller.

Hutter, Herman, Op. 6. Hochzeitsmorgen. Wechsel- und Zwiegesang für Sopran und Tenor (Baryton) mit Clavierbegleitung.

— Op. 7. Eva. 3 Gesänge. Berlin, Ries & Erler.

Als wir s. Z. die 4 Hefte Minne-Lieder von Hutter kennen lernten, gewannen wir sofort die Ueberzeugung, daß derselbe ein ungewöhnliches Talent zur Liedcomposition besitze. Dieser Eindruck bestätigt sich voll und ganz durch zwei weitere Liederhefte, „Hochzeitsmorgen" und „Eva", welche insofern zu den bedeutendsten, neuerdings erschienenen einstimmigen Gesängen gehören, als sie bei aller Gewähltheit der Tonsprache, bei aller geistvollen Behandlung der Clavierbegleitung einen großen und unmittelbaren Zauber auf den Hörer ausüben vermöge der entzückenden Frische ihrer Erfindung und der erwärmenden Schönheit ihres Ausdrucks.

Fielitz, Alexander von, Op. 26. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

— Op. 36. Drei Lieder für eine mittlere Stimme.

— Op. 32. Drei Duette für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung. Magdeburg, Heinrichshofen.

Vermißt man in den Liedern Alexanders von Fielitz den begeisternden Schwung, der die Lieder Hutters auszeichnet, so findet bei ihm dagegen der Ernst-Sinnende, wie es in Op. 26 Nr. 2 „Das sterbende Kind" und in Nr. 6 „Auf dunklen Wegen weil ich allein" so schön zum Ausdruck kommt und das Sorglos-Heitere, wie in Op. 34 Nr. 2 „Wirthstöchterlein" vertreten. Im Ganzen sind diese Lieder wie die früher schon besprochenen Gaben musikalischer Lyrik. Reizend in ihrer Einfachheit und volksliedähnlichen Haltung die drei Duette „Im Lenz", „In der Mondnacht" und „Hütet euch!" Recht ungeschickt in der Factur und künstlerisch unreif sind dagegen von

Rohde, Wilhelm, Op. 10. Zwei dreistimmige Frauenchöre mit Clavierbegleitung. Hamburg, Hugo Thiemer.

Woycke, Eugen. Pianoforte-Album. 2. Auflage. London, E. Ascherberg & Co.

Neben einer „Phantasie-Etude", einem „Nocturno", einer „Legende" und „Barcarolle" enhält vorliegendes ziemlich umfangreiches Album noch 3 Sonaten, welche mit „Dramatique", „Romantique" und „Poétique" bezeichnet sind. Ferner findet sich am Schluß zwei brillante Transscriptionen über „Jacobse Air" und Schubert's „Forelle". Die den Schluß bildende Fuge zu 4 Stimmen ist wohl nur aus Versehen in die Sammlung gerathen.

Da der stattliche Band schon in 2. Auflage erschienen, kann man annehmen, daß sich diese Compositionen großer Beliebtheit in England erfreuen, eine Thatsache, welche auf den dort noch vorherrschenden Geschmack ein eigenthümliches Licht wirft. Sämmtliche Stücke, auch die Sonaten, können nur Anspruch machen unter die leidliche Salonmusik gerechnet zu werden. Der in ihnen vorwaltende Geschmack deutet auf eine Zeit hin, die noch mehrere Dezennien hinter der unsrigen liegt. E. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen, 24. October. 1. Städtisches Abonnements-Concert. Werk 21, Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Werk 50, Das Paradies und die Peri, Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore, (deutsch von E. Flechsig) für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann.

Annaberg, 17. October. Ouverture zur Oper „Der Vampyr" von Marschner. Concert für Clavier mit Orchesterbegleitung (Emoll, Op. 11) von Chopin. Largo in Fis dur a. d. Ddur-Quartett von Haydn. Claviervorträge: Du bist die Ruh' von Schubert-Liszt; Feuerzauber aus Wagner's „Walküre", Paraphrase von Brassin. Etude in Edur (Op. 10, Nr. 3) von Chopin. Menuett-Valse von Ketten. Tanz der Nymphen und Satyrn. Orchester aus „Amor und Psyche" (Op. 3) von G. Schumann. Rhapsodie espagnole von Liszt.

Baden-Baden, 9. September. Großes Fest-Concert. Jubel-Ouverture von Weber. Recitativ und Arie aus „Ernani" von Verdi. „Gesangs-Scene", Concert für Violine und Orchester von Spohr. Trompeterlied von Riedel. „Untreue" von Cornelius. „Guten Morgen" von Grieg. Ungarische Lieder, Variationen mit Orchester

von Ernst. „Die Nachtigall", Lied mit Orchester von Alabieff. Huldigungs-Marsch von Wagner. — 24. September. Drittes und letztes Fremden-Concert, veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner. Concert für Orgel (D moll) von Händel. Präludium und Fuge aus der G moll-Sonate für Violine allein von J. Seb. Bach. Concert-Variationen für Orgel über „O sanctissima" von Lux. Lieder für Baryton: Aus dem Lieder-Cyclus „Vater unser", Nr. 1 von Cornelius und „Mahnung" von Smolian. Parsifal-Paraphrase für Violine und Orgel von Wagner-Wilhelmi. Orgel-Phantasie nach Worten der heiligen Schrift von Huber.

Baden-Baden, 24. September. Drittes und letztes Fremden-Concert, veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner. Concert für Orgel (D moll) von Händel. Präludium und Fuge a. d. G moll-Sonate für Violine allein von Joh. Seb. Bach. Concert-Variationen für Orgel über: „O sanctissima" von Lux. Lieder für Baryton: Aus dem Lieder-Cyclus „Vater unser" Nr. 1 von Cornelius und „Mahnung" von Smolian. Parsifal-Paraphrase für Violine und Orgel von Wagner-Wilhelmj. Orgel-Phantasie nach Worten der heiligen Schrift von Huber. Daraus: Adagio. („Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth". Psalm 84.) — 30. September. Großes Concert, zum Besten der Hülfskasse des Städt. Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Siegfried Wagner. Achte Symphonie (F dur) von Beethoven. Mephisto-Walzer von Liszt. Ouverture z. „Fliegenden Holländer"; Siegfried-Idyll; Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner.

Basel, 20. October. Erstes Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 2, C dur, Op. 61) von Schumann. Concert für Violine, Op. 61 von Beethoven. Hamlet, Concert-Ouverture, Op. 37 von Gade. Romanze aus dem ungarischen Violin Concert von Joachim. Sarabande und Bourrée in H moll für Violine allein S. Bach. Ouverture zum „Freischütz" von Weber. — 27. October. Geistl. Concert. Motette für 6 stimmigen Chor von Palestrina. Passacaglia für Orgel von Buxtehude. Crucifixus und Resurrexit, für Chor aus dem achtstimmigen Credo und Ave Maria für Sopran, mit Begleitung von obligater Clarinette und Streichinstrumenten von Cherubini. Für Chor und Solostimmen: Kyrie aus der C dur-Messe von Beethoven; Tantum ergo, mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel von Schubert. Adagio für Clarinette aus dem F moll-Concert von Weber. Fuge (Nr. 2) über den Namen Bach für Orgel von Schumann. Der 22. Psalm für Chor und Solostimmen von Mendelssohn.

Berlin, 26. September. Frauen-Verein für Belehrung und Unterhaltung. Impromptu von Schubert. Spinnerlied aus: Der fliegende Holländer von Wagner-Liszt. Valse von Chopin. Der Nöck von Löwe. Nocturno von Chopin. Ständchen von Schubert-Liszt. Staccato Caprice von Vogrich. Siegfrieds Schwert; Lieder des Hafis von Plüddemann.

Berlin, 13. October. 27. Weber-Abend. Unter Leitung von Martin Plüddemann. Wenn ich ein Vöglein wär' (Volkslied). Elfenlied. Mein Schatzerl is hübsch (Volkslied). Meine Lieder meine Sänge. Liebesglühen. Der kleine Fritz an seine jungen Freunde. Mein Verlangen. Wiegenlied. Unbefangenheit. Reiterlied. Abschied vom Leben.

Bremen, 13. October. Präludium in Phantasieform. (Herr Ed. Nößler.) Arie für Sopran aus dem Oratorium „Messias": „Er weidet seine Heerde" und Sarabande, für Viola alta mit Orgelbegl. von Händel. Monolog für Orgel von Rheinberger. Immanuel, Kirchenlied aus dem 15. Jahrhundert für Sopran. Arie, für Viola alta mit Orgelbegleitung von Purcell. Ave verum, für Viola alta mit Orgelbegleitung von Mozart. Geistliches Wiegenlied, für Sopran, Viola alta und Orgel: „Die ihr schwebet um diese Palmen" von Brahms. F moll-Sonate für Orgel, Satz II. und III., von Mendelssohn. — 16. October. Concert von Helene Günter. Arie aus „Il re pastore" (mit oblig. Violine) von Mozart. III. Sonate (H moll) Op. 98 (für Clavier und Violine) von Rubinstein. An den Mond; Wiegenlied von Schubert. Geisternähe und Röselein, Röselein von Schumann. II. Satz aus dem „D dur-Concert" von Mozart. Romanze für Violine von Gade. Ballade (F dur) von Chopin. Nocturne (Ges dur) Op. 17 von Braffin. Ballade Nr. 2 (H moll) von Liszt. Das erste Veilchen; Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn. Das Mädchen spricht von Brahms. Der Vogel im Walde von Taubert. Lockvogel (mit obligater Violine) von Reinecke. Der Concertflügel ist von Rud. Ibach Sohn.

Dresden, 22. September. Musikalische Aufführung. Präludium (A moll) für Orgel von Krebs. Arie für Sopran (Ursprünglich zum Oratorium Paulus componirt) von Mendelssohn. Improvisation für Orgel über den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Seifert. „Ich wollt, daß ich daheime wär", Altes geistliches Volkslied für eine hohe Baßstimme von Becker. Larghetto aus dem Quintett Op. 108 für Clarinette und Orgel von Mozart. Geistliches Lied (Op. 22): „Wo du hingehst", für Sopran mit Begleitung der Orgel von Seifert. Abendstimmung (Op. 15 Nr. 6) für Orgel übertragen von Sjögren. Ave Maria für Sopran, Clarinette und Orgel von Cherubini.

Dresden, 23. September. Erster Mozart-Abend von Professor B. Rollfuß. Variationen über: „Ein Weib ist das herrlichste Ding", für zwei Claviere bearbeitet von Rheinberger. Arie: „Ombra felice". Concert für Violine in A dur (I. Satz) mit Clavier. Drei Lieder: An Cloe; An die Einsamkeit und Warnung. Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. — den 30. September. Zweiter Mozart-Abend von Professor B. Rollfuß. Fuge in C moll für zwei Claviere. Concert für Clarinette (I. Satz) mit Clavier. Arie: „Voi avete un cor fedele". Adagio für Oboe mit Clavier. Sonate für Clavier und Violine in A dur. Ariette: „Oiseaux, si tous les ans". Der Zauberer. Das Veilchen. Variationen in G dur zu 4 Händen (auf Verlangen).

Greußen, 30. October. Concert des Violinvirtuosen Herrn Richard Hagel. Liebeslieder für Sopran mit Begleitung der Violine und des Pianoforte von Reinecke. Concert für die Violine A moll von Vieuxtemps. Arie der Agathe a. d. Oper: „Der Freischütz" von Weber. Nocturno von Chopin-Sarasate. Chanzonetta von Godard. Zigeuner-Tanz von Nachez. Drei Lieder: Der Erlkönig von Schubert; Ständchen von Hofmann; Mein Liebster ist ein Weber von Hildach. Faustphantasie für Violine von Wieniawski.

Leipzig, 9. November. Motette in der Thomaskirche. „Gott ist unsre Zuversicht", Reformationsmotette für Doppelchor in 2 Sätzen von Becker. „Adoramus te", Motette für vierstimmigen Chor von Papperitz. — Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Es ist dir gesagt, Mensch", für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

Montreux, 5. September. Mr. O. Jüttner, Dirigent des Orchesters. Symphonie-Concert. Ouverture Robespierre von Litolff. Le Déluge, Prelude von Saint-Saëns. Minuett von Bolzini. Variations symphoniques sur un air Béarnais von Fouque. Ouverture de l'op. La flûte enchantée von Mozart. Symphonie No. 4 en Si b von Beethoven. — 12. September. Großes Concert. Unter Direction von M. O. Jüttner. Symphonie en Si mineur von Schubert. Concerto en La mineur, Op. 33, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (M. Hecking) von Saint-Saëns. Scherzo für Orchester, Op. 19 von Goldmark. Ouverture Benvenuto Cellini von Berlioz. Danse des fiancées du Cachemire; Danse des bayadères, de l'op. Feramors von Rubinstein. Für Violoncell: (M. Hecking) Arie von Bach; Rêverie von Schumann; Perpetuum mobile von Fritzenhagen. Du rocher à la mer, Marsch von Liszt.

Würzburg, 11. Juli. Schlußproduktion der Königlichen Musikschule. Tannhäuser-Ouverture für großes Orchester von Richard Wagner. Die Orchesterklasse. Zwei Lieder für gemischten Chor: „Einsamkeit" von Cassimir (Schüler der Anstalt) und „Frühlingssehnsucht" von Humperdinck. Die III. Chorklasse: Dirigent H. Cassimir. Harfensolo: Phantasie Op. 117 von Oberthür. Minna Memminger. Violinconcert Nr. 2 in A moll mit Orchester von Sitt. Ernst Rech; Dirigent: Rudolph Thiene. Entreact, Arie und Ensemble aus den „Hugenotten", Act II, Scene I, für Solostimmen und Orchester von Meyerbeer. Soli: Marie Ellner, Mathilde Binder, Auguste Scholler; Chor: die Schülerinnen der Sologesangsklasse; Flötensolo: Josef Herold; Harfe: Minna Memminger. Dirigent: Friedrich Albrecht. Symphonie-Concert Nr. 4, in D moll, für Clavier und Orchester, Op. 102 von Litolff. Klara Röhmeyer; Dirigent: Fritz Heß. Schlußchor des I. Theiles der „Jahreszeiten" für Solostimmen, Chor und Orchester von Haydn. Soli: Mathilde Binder, Anton Englert, Alois Schmitt; die vereinigte Chorklassen und die Orchesterklasse.

Zerbst, 17. September. V. Musik-Abend. „Wie ist doch die Erde so schön" von Rudorff. Zwei Stücke aus: „Bilder aus dem Süden", für Clavier, vierhändig, Serenade und In der Taberna von Nicodé. Zwei Terzette für Frauenstimmen: „Wie säuselt lind der Abendwind" und „Der Morgen ist erwacht" von Reinecke. Vier Stücke für Clavier aus: „Nah und Fern" (Reiseskizzen), Nordische Tanzweise, Gondoliera, Spanische Serenade und Tarantella von Winding. Zwei Lieder für Alt: „Das Kraut Vergessenheit" von Fielitz und Geheimes von Schubert. „Sind wir geschieden" von Wüllner. (Gemischter Chor.) Waldchor aus der „Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Zwei Lieder für Alt: „Du bist die Ruh" von Schubert und „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach. Zwei Clavierstücke: Notturno (H dur) und Valse (Des dur) von Chopin. Sandmännchen, Quartett für Frauenstimmen von Heffner. Fünf Nummern für Alt aus: „Frauenliebe und Leben", „Seit ich ihn gesehen", „Er der Herrlichste von Allen", „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben", „Du Ring an meinem Finger", „Helft mir ihr Schwestern" von Schumann. „Aus der Jugendzeit" von Radecke.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage der Firma ***Em. Wetzler, Prag,*** *bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. November 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Ueber den Ursprung der Harmonie und ihre allmähliche Entwickelung.

Von Richard Lange.

(Nachdruck dieses Artikels verboten.)

(Schluß.)

Diese fortlaufende Reihe von Quarten und Quinten, welche nach unsern heutigen harmonischen Begriffen unstatthaft, wurde damals beim Kirchengesang verwandt. Daß diese Folgen unschön klingen mußten, leuchtet ein. In mehreren römischen Bullen wurde dieser Dis- oder Biscant sogar als unstatthaft verboten und noch am Ende des 14. Jahrhunderts wurde der polyphone Gesang von vielen für eine Verschlechterung des alten Gesanges gehalten. Auch mit der „Notenschrift" wurden viele langsame und unvollkommene Versuche angestellt, bis die Schrift endlich Guido von Arezzo die altgriechische Tabulatur (deren man sich in der lateinischen Kirche bis zum 7. 8. Jahrhundert und später bediente) durch das „Liniensystem" vervollkommnete (1024). Johann de Muris setzte statt der Buchstaben die Noten*). Wäre unsere „Harmonie" auf dieser Elementarstufe geblieben, so könnte man wohl fragen, ob sie den Geschmack nicht eher verdorben als verbessert habe. Man mußte im Elementaren der bildenden Kunst mehr das erste Streben nach einem, ihnen noch verborgenen nur geahnten Zweck als das Ideal ihres Kunstwerks betrachten und zugleich die Hindernisse erwägen, mit denen sie zu kämpfen hatten. Daher sind die ersten Versuche des „polyphonen" Gesangs immerhin merkwürdig. Wenn wir nach diesem Maßstabe die Ursachen seiner Entstehung nebst den damals herrschenden Ideen erwägen, so erklärt sich der natürliche Ursprung seiner ersten Form leicht und leitet zu folgenden Resultaten:

Erstens gründete sich die ganze Musik des Mittelalters auf die alte griechische Theorie; hier kannte man keine anderen „Consonanzen" als Octaven, Quarten und Quinten.

Zweitens war das Quarten- und Quintenverhältniß durch die harmonische und arithmetische Theilung der Octave festgesetzt.

Drittens hatte man die alte Fortschreitung durch Tetrachorde oder Quartstufen noch nicht abgeschafft und mit der Octavenscala vertauscht.

Viertens kannte man noch keine Terzen und Sexten; folglich war den Alten die Quinte und Quarte das reinste harmonische Verhältniß. Was war also natürlicher, als daß man diese Verhältnisse statt nebeneinander und successiv auch zusammen vereint oder harmonisch gebrauchte. Anfangs setzte man sie sogar unvermischt, da der Gebrauch der Dissonanz noch nicht bestimmt und eingeführt war. Zu erwähnen ist noch das sogenannte Psalmodiren, ein Gesang, welcher an Unbeholfenheit und Geschmacklosigkeit einzig dastand. Gegen Ende des 5. Jahrhunderts nun nahm dieses Psalmodiren derartig überhand, daß Gregor und Ambrosius sich zu einer Reform des Kirchengesanges veranlaßt sahen. Namentlich der erste ist als derjenige anzusehen, welcher die Kirchenmusik verbesserte. Er gründete Institute zur Ausbildung von Sängern, führte einen besseren musikalischen Vortrag ein, erfand neue Melodien und behielt von den alten nur die brauchbarsten und schönsten. Seine Psalmen, Hymnen, Antiphonien 2c. werden immer das vollendetste Muster des

*) Man vergleiche: Gerbert, de C. et-Music. Sacra, T. II. p. 61 und Kircher's musurg. Lib. V. Cap. I. p. 213.

„echten“ Choralstyls bleiben. So einfach und unvollständig diese ersten Versuche auch waren, so gründeten sie sich dennoch auf das reinste harmonische Verhältniß. Die auffallenden Quarten- und Quintenfolgen Hucbald's gleichwohl aus reinen harmonischen Dreiklängen, deren Einklang in jedem Ton nachher erkannt und als der einzige wahre Grundaccord festgestellt wurde. Die Bestimmung des Zusammentönens der Quarte und Quinte mit dem Grundton (Hucbald) war also an und für sich kein harmonischer Fehler; vielmehr gilt die reine Quarte jetzt noch für eine vollkommene Consonanz, desgleichen die Quinte. Nur die Anwendung einer großen Folge solcher reinen Verhältnisse war falsch und mußte dem Gehör auffallen. Dieses Schlechtklingen war Theils in der „Monotonie“ begründet, die unmittelbar anhaltende Folge reiner Consonanzen bewirkt, Theils darin, daß eine grade Fortschreitung nebeneinanderliegender Octaven, Quinten und Quarten jedesmal die Tonart änderte. Das Gehör wurde also ohne jede Vorbereitung auf andere Modulationen gewaltsam hingelenkt. Außerdem verging man sich gegen das erste Gesetz eines ästhetischen Ganzen, welches Ordnung und Symmetrie der Theile sowie Mannigfaltigkeit in der Einheit erforderte. — Die Verwechslung der Tetrachorde mit der siebentönigen Scala, deren Erfindung man dem Gregor zusprach, war der erste wichtige Schritt zur Verbesserung der Harmonie. Diese Erfindung war nicht etwa eine willkürliche, sondern eine auf richtige Kenntniß der Tonverhältnisse und auf bestimmte Eintheilung des Monochords begründete. Ihr mußte bald die Einführung des Fundamentalbasses folgen, worauf später die ganze Harmonie ausgebildet wurde. Das Gehör, an das Zusammenklingen mehrerer Töne von verschiedenen Verhältnissen gewöhnt, fühlte, daß zu einem jeden Accord eine Grundnote gehöre und daß diese, als Ursprung der übrigen gleichzeitig auch die reinste sein mußte. Man war aber noch zu unerfahren, um sich andere als consonirende Fortschreitungen zu erlauben. Daher sahen die alten Theoretiker ihre Scala als den Grundbaß ebensovieler Dreiklänge an, als dieselben Töne enthielt, z. B.:



Man schrieb dem Capellmeister Ludw. Viadana (1606) die Erfindung des Generalbasses zu. Ist auch Viadana nun grade nicht der erste Erfinder desselben gewesen, so hat er doch jedenfalls einige Regeln und Anleitungen entworfen, von denen man vor seinem Bekanntsein nichts kannte. Für den „polyphonen“ Gesang brachte die Einführung der Orgel in der Kirche unendlich viel Vortheilhaftes. Bald nach dem Erscheinen der ersten Orgel, die König Pipin aus Constantinopel erhielt, wurden von seinem Nachfolger in allen Kirchen des fränkischen Reiches Orgeln gebaut; auch in Deutschland wurde sie eingeführt. Von allen Instrumenten hat die Orgel und nach ihr das Clavier zur Vervollkommnung der Harmonie wesentlich beigetragen. Obschon die erste Art der Orgelbegleitung nach unseren heutigen Begriffen unerträglich war (man denke sich eine langsam gespielte Folge von Dreiklängen, welche anfänglich die einzige Begleitung bildeten und man wird dieses Durcheinander von Tönen vorstellen können). In den früheren Zeiten kannte man aber noch keine Umkehrungen der Accorde; auch die Dissonanz, ohne deren Gebrauch und „zweckmäßige“ Anwendung die Tonsetzkunst in fade Monotonie ausarten würde, wurde erst nach und nach eingeführt. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß die Harmonie mit Dissonanzen überladen (wie es leider bei vielen modernen Tonsetzern der Fall ist) und etwa die reinen Oarten- und Quintenfolgen Hucbald's wieder eingeführt werden sollen. Jeder kann sich in den Werken eines Palestrina, Händel u. A. überzeugen, mit welch' überraschendem Erfolge dieselben (wo es angebracht war) die „kühnsten“ und „edelsten“ Harmonien in einander zu flechten verstanden. So schreibt Reichard über Palestrina in seinem Musik-Kunstmagazin VI. Abth. pag. 55 sehr treffend: „die Art von 4-, 5-, 8- auch 16stimmiger Singmusik ohne alle Instrumentalbegleitung, die in Italien von ihrer gewöhnlichen Anwendung in der päpstlichen Capelle, alla Capella genannt wird, wurde lange nach Prenestini oder Palestrina, von seinen Namen à la Palestrina genannt. Die Musik dieses großen Harmonisten überrascht besonders durch ihre kühne Fortschreitung von Accorden. Wenn man sich denkt, daß diese Folge von Accorden von 50 und mehreren schönen Stimmen vollkommen rein intonirt und mit Anstand und Gewicht gehalten wurden, so zweifelt man an keiner noch so wunderbaren Wirkung der Tonkunst mehr. Man versuche es nur mit 4, einigermaßen rein intonirenden Stimmen, die im Stande sind, die langen Noten mit Dauer auszuhalten, und man wird schon dadurch auf eine weit innigere Weise gerührt werden, als es je durch die angenehmste neumodische Musik geschieht. Jetzt kımmt freilich das Befremdende einer solchen ungewöhnlichen Folge von vollkommenen Dreiklängen und besonders von mehreren aufeinander folgenden Accorden in der weichen Tonart als von Amoll, Gmoll und Dmoll hinzu; allein es liegt im „Wesen“ dieser Akkordfolgen, wenn sie übrigens dem Ohr auch noch so geläufig wurde, doch „wahre Erhabenheit“ u. s. w. In einer andern Stelle sagt er beim Besprechen des berühmten „Heilig, heilig“ von C. Ph. E. Bach: „Hier ist die kühnste, reichhaltigste Harmonie mit edlem, einfachen, echten Kirchengesange und mit starker würdiger Instrumental-Begleitung verbunden: jene kühne Folge von consonirenden Accorden, die uns in „Palestrina“ so mächtig durchdringt, hat Bach hier nur bei dem Uebergange von den Gesängen der Engel zu den Gesängen der Völker angewandt, vielleicht um dadurch die weite Entfernung jener von dieser zu malen. So schließt der Chor der Engel in seinem Gesange um eine Quarte und fällt um eine Terz u. s. w. Die Begleitung ist mit großem Urtheil bearbeitet.“ Soweit Reichardt.

Der „geniale“ Künstler aber wandelt seine eignen Bahnen, auf welchen ihm der „Handwerksmusiker“ kaum nachzusehen wagt; jener hat Recht, sich streng an die Regel zu halten, indem er eines erfahrenen Lehrers bedarf. Gleichwohl dürfen diese einfach-kühnen Modulationen, ähnlich wie die großen Effecte und Contraste in der Malerei, nur selten und dann zweckentsprechend angewandt werden. Würde der Tonsetzer, um den Gebrauch der „Dissonanzen“ zu vermeiden, nur harmonische Fort-

schreitungen und Dreiklänge anwenden, so würde er in den entgegengesetzten schlimmen Fehler verfallen; die Monotonie eines solchen Tonbildes würde dem Zuhörer mißfallen. Dissonanzen, chromatische und unharmonische Fortschreitungen ꝛc. sind nöthig, um den Werth der consonirenden zu erhöhen. — Mannigfaltigkeit in der Einheit, Ordnung und Symmetrie der Theile, stete Abwechslung und Contraste, Kraft mit Anmuth und Grazie vereinigt — das sind die wichtigen Gesetze vom ästhetisch Schönen in der Musik. Will der angehende Tonsetzer auf seine Hörer einwirken und Erfolg erzielen, so wandle er auf diesem Pfade! er erwärme sich an dem allbelebenden und begeisternden Kunsteifer, der einen Beethoven, Haydn und Mozart beseelte! er überlasse sich seinem Genius — vor allen Dingen aber bleibe er den Gesetzen der Natur und des Schönen **getreu!**

Lieder und Gesänge von Lios.

Wien, bei Alexander Rosé.

Besprochen von **Martin Plüddemann.**

Daß ich's gleich gestehe, die vorliegenden Sachen harmoniren nicht etwa mit meiner Richtung. Deshalb ja gerade habe ich mich, wie jeder Andere mit Liedern beginnend, später in die weitere und härtere Welt der Ballade geflüchtet, um der bei fortgesetzter Steigerung der lyrischen Empfindung auf alle Fälle drohenden Uebergefühligkeit und deren ungünstigen Folgen zu entgehen. Was bleibt denn, wo unser großes lyrisches Trio (Schubert, Schumann und Robert Franz) so meisterhaft fast jede innerste Regung des menschlichen Herzens verkündet haben, was bleibt denn heute übrig, als eine gewisse Uebertreibung, ein Ueberschwang des Gefühles, in den denn auch die meisten der Neueren verfallen, sobald sie lyrisch werden. Hand in Hand geht damit als nothwendige Folge Unnatürlichkeit und Unsanglichkeit der Melodiebildung, Verschrobenheiten der Harmonie; endlich nöthigt der Trieb, Neues um jeden Preis zu bringen, zu oft recht bedenklicher, zuweilen geradezu unmusikalischer Wahl von Dichtungen, die dem wahren Geiste der Musik fern liegen. Deshalb bin ich im Allgemeinen gerade auf unsere moderne Lyrik nicht gut zu sprechen, während im symphonischen oder Opern-Gebiete, auch auf dem Felde der Clavier- und Kammermusik-Literatur Einem hin und wieder etwas aufstößt, was wirklich Achtung und Interesse erweckt, manchmal sogar Begeisterung! — Aber diese modernen subjectiven Herzens-Ergüsse erscheinen mir gelegentlich überflüssig, verbraucht oder gar schädlich und das Gefühl verwirrend und verderbend.

Was bewegt mich unter diesen Umständen dennoch mit Entschiedenheit über Tondichtungen zu berichten, die mir, ich weiß nicht von wem und ohne die übliche Aufforderung zur Besprechung zugegangen sind? — Die hohe und einzige Eigenthümlichkeit der Gesänge von Lios, die mir sofort beim ersten Lesen und Durchsingen auffiel. Das war vor Wochen, aber die merkwürdigen und eigenartigen, in der Hauptsache aber wohlthuenden und erhebenden seelischen Eindrücke will ich versuchen, durch das in diesem Falle freilich unvollkommene Medium der Sprache wenigstens zum Theil festzuhalten und wiederzugeben.

Es sind im ganzen 26 sämmtlich einzeln zum Preise von einer Mark erschienene Gesänge. Von ihnen erhebt, ein seltener Fall, über die Hälfte Anspruch auf ungewöhnliche Schönheit, eigenthümliche Neuheit und Bedeutung. Allen gemeinsam ist große Knappheit der Form. Lios wählt fast ausnahmslos kurze oder ganz winzige Lieder und Liedchen. Lios verschmäht jedes unnütze Zwischenspiel, die Hauptsache ist hier der Gesang; aber die Begleitung hat stets ganz ungewöhnlich characteristische Züge, die bis zu auffälligen, meist aber gewollten und berechtigten harmonischen Seltsamkeiten gehen. Allen Liedern gemeinsam ist ein ganz wundervoll edles, hohes Pathos mit seiner Kehrseite, einer in diesem Falle oft geradezu abgrundtiefen Melancholie! — Dies ist eine Seele, die viel und heftig empfunden und viel und tief gelitten hat. Namentlich die Wiedergabe des leidenschaftlichen Liebesgefühls ist voll gelungen. Der Kummer, der verklärte Schmerz, der hier zu Worte gelangt, ist wahrhaft empfunden, auch das Pathos ist durchaus echt und der hier durch Töne zu uns sprechenden Seele von Hause aus eigenthümlich. So war's bei Wagner: die ihm von Natur eigene hohe, unvergleichliche Spannung des Gemüthes erzeugte ein Pathos, welches oft überschwänglich erscheint, immer aber groß wirkt; zum Unterschiede von seinen unmittelbaren Nachfolgern, denen dies Pathos nicht natürlich ist, die es, als durch Wagner in Mode gekommen, nur äußerlich angenommen und nachgebetet haben. Man muß eben echte und nachgemachte Edelsteine auch in der Kunst unterscheiden. Sie sehen sich oft zum Verwechseln ähnlich und — sie werden verwechselt! —

Bei Lios ist die Leidenschaft echt, auch jene tiefe Trauer und Melancholie, die schwarze Züge oft in die heitersten Dichtungen oder in den mächtigsten Aufschwung unvermittelt hineinbringt.

Lios ist, wie jede wirklich künstlerische Natur, naiv, er giebt Nichts, als was der Dichter anregt, er wächst mit seinem Gegenstande: unbedeutend ist er bei Heine und manchen Andern, die Krone bilden die Vertonungen Hamerling'scher Gedichte! — Hamerlings tiefe und echte Melancholie scheint ihm am nächsten zu liegen. Das zeigt sich sofort in dem ersten der Gesänge: „Auf hohen Bergen liegt ein ew'ger Schnee, auf hohen Seelen liegt ein ew'ges Weh'." — Ein Lied von hoher und edler Schönheit der Empfindung ist auch: „Herbst", Gedicht von H. Z., nur einige harmonische Sonderbarkeiten erscheinen mir unnöthig und den Eindruck störend. Die Cantilene ist, wie meist, unmittelbar für den Vortrag und mit dem Sänger empfunden, z. B. bei der sich schön aufschwingenden Stelle: „der Wald, noch jüngst an Liedern reich". So soll es sein! Eine köstliche Romantik giebt das Clavier bei der Stelle: „ein duftig rother Dämmerschein". Wie dämmeriges, halbes Licht tönt es lauschig aus diesen Abend-Accorden. „Von denen leises Echo klingt" ist mit seinem verschwebenden Durcheinander überraschend zart und treffend ausgemalt. Viel zu sonderbar ist mir die Stelle: „ein kalter Hauch der Wehmuth". Das ist mörderische Selbstquälerei der Harmonie. Der Schluß „und mahnt uns an Vergänglichkeit" erhebt sich majestätisch zu Größe des Ausdruckes.

Um den zur Verfügung stehenden Raum nicht zu überschreiten, muß ich mich bei den übrigen Gesängen kürzer fassen und will nur einige wenige derselben herausgreifen, in der Hoffnung, daß das genügen werde, einen oder den andern Sänger (oder besser noch Sängerin, denn die Mehrzahl scheint für Frauenstimme gedacht!) aufmerksam gemacht zu haben, von den Wenigen Jemand, der

nicht blos dem Publicum und einer fast immer gefühllosen und deshalb rohen und unverständigen Kritik, sondern auch ein klein wenig sich selbst und seinem musikalisch-poetischen Interesse zu Liebe singt.

„Abendfriede“ zeigt des Verfassers ausgesprochenes Talent zur Stimmungsmalerei. Schöner ist die heilige Stille des Abends kaum je besungen worden. Melodisch wie harmonisch gleich köstlich und süß gerathen ist, wo das „Vöglein im Baume sein Abendlied“ singt. Der Schluß des so ganz kurzen, aber inhaltreichen Liedes „ach fändest den Frieden mein Herz auch Du“ klingt tief wehmüthig hinein. — „Trost“ von Hamerling gehört trotz seiner fast übermäßigen Knappheit zum Besten, ebenso Hamerling's herrliches „Viel Träume“, nur ein übermäßig schroffer, willkürlicher Uebergang von Ddur nach Aismoll will mir wieder nicht gefallen.

„Mit den Sternen“ von Hamerling, mit seiner zart bewegt sich aufschwingenden Melodie ist eine Perle der Sammlung und eines jener wenigen Lieder, in das kein trüber Schatten erschreckend und verdüsternd fällt. — „Weil du mir so früh entschwunden“ von Lingg giebt wie fast alle diese Lieder Noblesse und feurigen Schwung zartest abgetönter individueller, subjectiver Empfindung. „Ungeküßte Küsse leben in getrennten Herzen fort“ muß der Sänger bebend vor Leidenschaft bringen. — Mißrathen scheint mir nur Heine's „Warum sind denn die Rosen so blaß?“ Ganz natürlich, denn schon das Gedicht ist mißrathen und eines der schwächsten des lange überschätzten Heine. Man sollte ihn endlich einmal nicht mehr componiren, ebenso wenig wie Scheffel's „behüt' di Gott, es wär zu schön gewesen“, dem ich aus dem gleichen Grunde (Abneigung gegen die Dichtung!) auch in der vornehmer gehaltenen Fassung bei Lios keinen Geschmack abgewinnen kann. — Im höchstem Maße characteristisch für die Eigenart dieser Lieder ist „Was ziehen die Wolken so trübe“ von Riecke, ein blitzschnell vorübereilendes Bild tieftrauriger Stimmung. — Das Gleiche gilt von dem mich zu Thränen gerührt habenden „Herbsttag“, Gedicht von Peschkau. — Mein Liebling unter dem vielen Neuen und Schönen, was ich hier gefunden, ist, „o glücklich, wer ein Herz gefunden“; die Empfindung quillt natürlich in Gesang über und der Schluß „Heil dir, die ganze Welt ist dein!“ zeigt den Autor von neuer Seite, denn das ist Sprachmelodie und unmittelbar wort- und sinngemäße Declamation. Im allgemeinen geben Lios' Gesänge zu weniger Ausstellungen Anlaß, als die meisten jetzt erscheinenden Gesänge, die die deutsche Sprache geradezu stümperhaft mißhandeln. Aber von Ausgestaltung im Sinne von eigentlicher „Sprachmelodie“, wie ich sie verstehe und nach dem Muster Wagner's in meinen Balladen durchzuführen versuchte, ist auch hier nicht die Rede, einzelne Stellen ausgenommen. Die Declamation ist nicht falsch, aber auch nicht überall durchgebildet und fein ausgefeilt. Ich gebe zu, daß die Lyrik in ihren weicheren, oft verschwimmenden Contouren hierzu allerdings auch weniger Anlaß giebt, wie das musikalische Drama oder die Ballade. Im Liede darf Sprachgesang sein, in der Ballade muß so viel als möglich davon sein! — „Wenn es rothe Rosen schneit, wenn es Liebe regnet“ von Geibel ist wieder ein echter Lios. Eine reizvolle Begleitung, sanglich und ausdrucksvoll empfundene Melodie, stets gewählt und eigenthümlich in der Harmonie, ohne auf zu bedenkliche Abwege von der Natur zu gerathen. — Bedeutungsvoll wenn auch mit gramdurchfurchten Zügen, tritt uns abermals ein Hamerling entgegen: „o sehne dich nicht an's graue Meer!“ —

Geniale kleine Züge von der natürlich ausdrucksvollen Wortbetonung abgelauschter Melodie finde ich in „Ist das bald?“ von Gilm. Bänger und wehmüthiger kann diese Schicksalsfrage aus tief leidendem Gemüthe nicht herausgerufen werden. — Selten habe ich in der Musik einen tieferen, ergreifenderen Ausdruck von Seelenschmerz und aufrichtiger Sehnsucht nach dem Tode gefunden, als in Albert Träger's „Einst wirst du schlummern!“ — Gewaltig tönt die Apostrophe: „Der Tod bringt Ruhe deinem Harm, die dir das Leben nie vergönnte, halt aus!“ — Leider macht der Schluß: „es ist kein Mensch so arm, daß er nicht endlich sterben könnte“ die schöne Wirkung zu nichte. Was läßt sich mit solchen Geschmacklosigkeiten im besten Falle anfangen? Dieser Ausspruch erinnert bedenklich an „umsonst ist nur der Tod!“ — Die innige Wechselwirkung zwischen Musik und Dichtung zeigt sich in dem nach bedeutendem Aufschwunge plötzlich verflachenden Schlusse. —

Die Clavierparthie ist vortrefflich spielbar und steht dabei durchaus auf moderner Höhe. — Der Umfang ist fast ohne Ausnahme der mäßige einer mittleren Stimme. —

Wer ist Lios? — Eine „schöne Seele“ im guten Sinne der älteren Zeit jedenfalls, eine Seele die, wie ein Meer, räthselhafte und bedrohliche Tiefen hat, die aber, wie das Meer selbst, immer Poesie bleibt, niemals in die kahle, nüchterne Allerwelts-Prosa des flachen Landes übergeht. Eine Seltenheit jedenfalls heute in der Unmittelbarkeit und naiven Ehrlichkeit, womit sie ihre Empfindungen ausspricht. Trotz vieler Züge, die auf den Dilettanten deuten, ein hohes und edles Talent. — Ein einziges der Lieder finde ich soeben bei nochmaligem Durchblättern fast verschämt in einer Ecke mit Luisa Lios bezeichnet! — Lios ist also — ein Weib und in der That echt weiblich im schönsten Sinne ist die Art, wie sie empfindet. —

Concertaufführungen in Leipzig.

Liederabend von Eugen Hildach und Frau. Der am 25. October im blauen Saal des Krystall-Palastes vom Dresdner Künstlerpaar Herrn Eugen Hildach und Gattin Anna veranstaltete erste Lieder- und Duettenabend war von ansehnlichem Erfolge begleitet.

Beide haben ihre Mittel, Dank einer vortrefflichen Schulung, immer in der Gewalt und gewinnen ihnen die besten Seiten ab. Die Specialität des zweistimmigen Gesanges pflegen sie mustergiltig; zum Beginn die Duette von Schumann: „So wahr die Sonne scheint“, die Heine'sche „Tragödie“ (in den Mendelssohn'schen vierstimmigen Chorliedern noch viel bekannter geworden als in dieser ungleich sinnvolleren und tiefer ausholenden Schumann'schen Behandlung), das stark erotische Zwiegespräch „Unterm Fenster“, zum Schluß die sehr gut effectuirenden, in der Erfindung freilich die allerbequemste Mittelstraße wandelnden Eugen Hildach'schen Duette „Nun bist du worden mein eigen“, „Im blühenden Garten“, „Abschied der Vögel“ umrahmten ansprechend das Programm: jede Nummer fand lauten Applaus.

Ausgezeichnet, geschmackvoll und technisch abgerundet begleitete auf einem sangreichen Blüthner Herr Hildach die Gesänge seiner Frau: Schubert's „Wer sich der Einsamkeit ergiebt“, „Rastlose Liebe“, Schumann's „In der Fremde“, „Der Nußbaum“, „Ueberm Garten“, von Brahms „Der Tod, das ist die kühle Nacht“, von

Franz „Das Meer hat seine Perlen" trug sie ebenso ausdrucksvoll wie eindruckssicher vor.

Mit dem naiven, plattdeutsch gesungenen Carl Reinecke'schen Kinderlied: „Still, min Hanne", mit dem „Nußbaum" und dem fahrigen Zarczickischen Modestück: „Zwischen uns ist nichts geschehen" erzielte sie die vollsten Triumphe.

Herr Hildach mischte mit glücklicher Hand in seinen Sologesängen Aelteres und Neues durcheinander: daß er Löwe'sche Balladen und im Besonderen den „Erlkönig" von Löwe berücksichtigte, dafür waren wir ihm besonders dankbar. Wenn Schubert's „Erlkönig" dem Componisten die Unsterblichkeit allein schon gesichert hätte, so steht ihm doch fast ebenbürtig Löwe's Ballade zur Seite; sie hebt noch nachdrücklicher die Stimmen des Vaters, des Sohnes, der Elfen von einander ab, ohne darübee die Einheit der Form zu gefährden; freilich wiederholt sie allzu consequent die Schlußwendungen der einzelnen Strophen, während Schubert auf Repetitionen verzichtet und in stürmender Hast der Katastrophe zudrängt; aber der Gesammteindruck der Löwe'schen Ballade ist gleichfalls bedeutend. „Archibold Douglas" hat allerdings eine noch stärkere Popularität erlangt.

Die kraftvolle Schlichtheit in Riedel's „Biterolf im Lager vor Akkon" brachte der Sänger zu voller Geltung, auch aus Naubert's „Nun grüß dich Gott, Frau Minne" holte er Alles heraus, was dieser Composition innewohnte. F. v. Holstein's niedliches „Klein Anna Kathrin", August Bungert's burschikoses „Bonn" fanden gleichfalls eine sehr beifällige Aufnahme; und so dürfen sich die Gesangscomponisten der Gegenwart von Herzen freuen, in Herrn Hildach einen so antheilnehmenden Interpreten ihrer Lyrika gefunden zu haben.

Viertes Gewandhausconcert. Es lag offenbar nicht in der Absicht der Concertdirection, in den auf den Reformationsfesttag fallenden vierten Concert nachdrücklicher an die Bedeutung des protestantischen Jubelereignisses musikalisch anzuknüpfen.

Doch konnte immerhin ein Werk wenigstens in Zusammenhang gebracht werden mit der religiösen Stimmung des Tages: „Präludium, Choral und Fuge" von Bach-Abert; ernst und gewaltig genug ist die aus ihm dringende Tonsprache, um auch im Concertsaal das Andenken des kühnen Gottesstreiters zu feiern, der mit seinen Thesen in der Schloßkirche zu Wittenberg die Welt in geistigen Aufruhr versetzt hat.

Herr Capellmeister Arthur Nikisch hat das Werk längst in sein Herz geschlossen und es bereits in den ersten Zeiten seiner hiesigen Thätigkeit, vor ungefähr zwölf Jahren in einem Theaterconcert, zur Aufführung gebracht, damit beweisend, das er das Verdammungsurtheil nicht unterschreibt, welches von der Bachorthodoxie, die Bach nur in der Originalgestalt gelten lassen will, gegen jedwede Uebertragung und Modification seiner Werke gefällt worden. Es handelt sich in unserem Falle um eine Transposition des Cis moll-Präludiums (aus dem ersten Theil des „Wohltemperirten Claviers"; das aus Gis moll ebenda ist mit ihm eng in der Stimmung und ganzen Structur verwandt), nach Dmoll, um eine moderne, farbenreiche Orchestration, um Einfügung eines Chorals und dessen Verknüpfung mit einer der gewaltigsten Orgelfugen des Großmeisters; in den Augen der Strenggläubigen ein Rattenkönig von Versündigungen an Bach, der in ganz bestimmter Absicht dem betr. Präludium des Cis moll-Tonart vorgeschrieben, die Fuge niemals in Verbindung mit diesem Choral und dem Präludium gebracht haben wolle.

Ein Fünkchen Wahrheit glimmt gewiß in diesen Auseinandersetzungen und doch möchten wir Abert mit seiner Bachbearbeitung kräftig in Schutz nehmen; war es ihm doch (wie dem Instrumentator der großen Fdur-Toccata Heinr. Esser) einzig darum zu thun, ein modernes Concertpublikum, daß mit Bach in Fühlung zu bleiben selten genug Gelegenheit findet, die Gewalt und Tragweite eines Heroën fühlen zu lassen, wie ihn zum zweiten Mal bis jetzt die Welt noch nicht gesehen. Der Zweck mußte in diesem Falle die Mittel heiligen und wenn sich in der Abert'schen Fassung Bach selbstverständlich anders ausnimmt als im Original, so ist das ästhetische Unglück gewiß nicht allzu schwer. Die Orchestration ist ebenso wählerisch als wirksam; in der Combination des Chorales mit der Fuge bekundet sich Abert als ein profunder Contrapunktiker, der seinen Bach gründlichst in sich aufgenommen; so trägt die Bearbeitung in sich selber die Rechtfertigung auch dann, wenn eine Hörerschaft von ihr eine so tiefe Wirkung nicht empfangen sollte wie erfreulicherweise die unserige.

Dem einen großen B (Bach) stand als zweites zur Seite Beethoven mit der „Coriolan"-Ouverture; sie ist weit knapper als die zu „Egmont" oder gar als eine der „großen" „Leonorenouverturen"; und doch steht sie hinter ihnen nicht zurück in der geistbezwingenden Größe ihres symphonischen Inhaltes. Wüßte man nicht ganz bestimmt, daß Beethoven sie componirt habe als Einleitung zum Collin'schen Drama, man könnte nur annehmen, daß durch Shakespeare's „Coriolan" er zu einem so packenden Orchesterprolog inspirirt worden sei. Jedenfalls unterschied sich der Held des Wiener Hofdichters in den Hauptzügen nicht wesentlich von dem des unsterblichen William und so begleiten wir unter den erschütternden Aussprüchen der Beethoven'schen Symphonik das tragische Geschick des Römers, von dessen Energie und Characterschärfe sich Beethoven schon seit der eifrigen Lectüre Plutarch's sympathisch berührt fühlte.

Und nun noch Schubert mit der Cdur-Symphonie, der siebenden und letzten, bei deren Entwurf und Ausarbeitung er die Wonnen der Schaffensfreude reichlich genossen, ohne jemals eine Note daraus mit leiblichem Ohr zu vernehmen.

Der größte und fruchtbarste Lyriker aller Zeiten, der (wie die jetzt zum Abschluß gebrachte Gesammtausgabe seiner Gesänge bei Breitkopf & Härtel hier beweist) nicht weniger als 603 Lieder (von 85 Dichtern!) der Welt geschenkt, übergießt uns auch in dieser Symphonie mit einem unerschöpflichen Melodienreichthum, der heute noch ebenso uns erquickt wie frühere Geschlechter vor fünfundfünfzig Jahren, als das Werk, Dank dem glücklichen Findeigriff und den feurigsten propagatorischen Bemühungen Robert Schumann's, im Gewandhaus überhaupt die erste Aufführung erlebte und seitdem, begleitet von den weitschallenden Hosiannarufen Rob. Schumann's, in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" (vgl. Jahrgänge 1839—1840), das Heimathrecht in allen größeren Concertinstituten des In- und Auslandes sich erwarb.

Der seit einigen Jahren unserem Hörerkreis bekannte, lieb und theuer gewordene Violoncellist Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M. wurde wie früher mit bestverdienten, reichlichen Auszeichnungen überschüttet nach dem Haydn'schen Concert (in der Gevaert'schen Orchestration), wie nach den weiteren Solostücken. Sein Ton voll blühenden Lebens und treffsicherer Ausdrucksgewalt im Bunde mit einer sattelfesten, wohl kaum in Verlegenheit gerathenden Virtuosität, zugleich die Wahrheit des künstlerischen Empfindens reihen ihn der Galerie der hervorragendsten zeitgenössischen Violoncellisten ein. Haydn's Concert galt lange Zeit hindurch für verschollen; erst in neuerer Zeit erinnerte man sich seiner wieder und unser trefflicher Julius Klengel war einer der ersten, die sich der Rehabilitirung dieser Composition im Concertsaal widmeten. Seinem Beispiel folgt nunmehr Hugo Becker. Die Naivität des Altmeisters, die auch hier mehrfach geist- und herzerfrischend sich äußerst, kam durch ihn allenthalben zu ihrem vollen Recht; in der langen eingelegten Cadenz nahm er, wie zu erwarten, die Gelegenheit zu glänzender Virtuositätentfaltung fest beim Schopfe und that sich in der Ueberwindung schwierigster Probleme ein Gütliches.

Die Gevaert'sche Einkleidung ist so discret und stylgerecht,

daß gegen sie, die überall dem Verfasser einer der geistreichsten und erschöpfendsten Instrumentationslehren (Deutsch von Dr. Hugo Riemann, Leipzig, Breitkopf & Härtel) zur Ehre gereicht, irgend welche begründete Einwendung schwerlich zu erheben ist.

In den Solostücken „Elegie" von D. van Goens (eine uns völlig neue Componistenerscheinung, die hier eine sehr ernste, fast zu melancholische Physiognomie aufsteckt, aber entschieden vornehm bleibt) und in Popper's sattsam bekanntem „Elfentanz", den wir ihm denn auch gern geschenkt hätten, vervollständigten sich seine Triumphe; trotz stürmischen Beifalles und vielfacher Hervorrufe ließ er sich zu einer Zugabe nicht herbei.

Für wen sich wohl unser Orchester unter der mit sich fortreißenden Leitung des Herrn Capellmeisters Arthur Nikisch am meisten begeistern mochte? Ebenso für Beethoven dessen „Coriolan" selten noch mit solcher Gewalt an Geist und Herz der Hörer gepocht, wie für Schubert, dessen sprühender Reichthum sich bei der durchweg eingehaltenen Frische der Zeitmaße nur noch um so ohrenfälliger und herzeroberischer in jedem der vier Sätze offenbarte. Des Jubels war kein Ende. Herr Capellmeister Arth. Nikisch wurde mit Auszeichnungen überschüttet.

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Philharmonischen Concerte haben eine solche Bedeutung für das Berliner Kunstleben gewonnen, daß man mit berechtigter Spannung dem ersten Auftreten des neuen Dirigenten Arthur Nikisch entgegen sah. — Es muß von vornherein gesagt werden, daß er die Feuerprobe glänzend bestanden hat. Nach dem Tode Hans von Bülow's, der diesen Concerten einen besonderen Glanz verliehen hatte, wurden die bekanntesten Capellmeister berufen, um sie auf gleicher Höhe zu erhalten, aber keinem wollte es gelingen, die scheinbar geschwundenen Kräfte in den seines Hauptes beraubten Körpers wieder zurückzurufen. Jetzt darf man mit Sicherheit behaupten, daß derjenige Mann gefunden worden, jetzt kann man ausrufen: „habemus Pontificem!" — Nikisch gehört nicht der jetzt immer mehr grassirenden, schon berüchtigten Species der Pultvirtuosen an, die durch manierirte Bewegungen, malerische Possen und gefühlvolles Verdrehen der Augen dem Publikum zu imponiren suchen und besonders bei den Damen sich einer großen Beliebtheit erfreuen. Alle Aeußerlichkeiten, alles Auffallende sind ihm verhaßt. Gleich an der meisterhaften und poetischen Wiedergabe der ersten Programmnummer, die Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 in Cdur von Beethoven, konnte man die Ruhe und Besonnenheit und dann wieder die eiserne Energie dieses Dirigenten bewundern. Ueber die Wahl der zweiten Nummer, Symphonie in Emoll von Tschaikowsky ließe sich streiten. Mir persönlich ist die ganze Composition, sowohl in Bezug auf thematische Erfindung wie in der Ausarbeitung nicht besonders sympathisch. Auch die Instrumentation weist sehr oft unangenehme, nicht wohlklingende Farbenmischungen auf. Am meisten sagte mir der letzte Satz „Andante maestoso" zu; am wenigsten der dritte „Allegro moderato", als „Valse" bezeichnet, der schon an das Triviale grenzt. Unverkennbar ist der Einfluß von Wagner's „Parsifal" auf das Tschaikowsky'sche Werk. Das Hauptthema, das sich durch die ganze Symphonie wie ein rother Faden durchzieht, ist offenbar aus der Stelle des letzten Actes, — als Parsifal feierlich den Speer ergreift und mit Kundry und Gurnemanz zu der Grals-Halle schreitet, entlehnt. Hier wird das bedeutsame, mächtig wirkende Motiv von den Bläsern gebracht. Der russische Componist zeigt in dieser Wahl einen sehr edlen Geschmack — allerdings weniger Originalität. Von der ersten Nummer, die Ouverture zum „Tannhäuser", kann man füglich sagen, daß man sie kaum vorher in Berlin in solcher Vollendung und übermächtigen, pompösen Klangfülle gehört hat.

Der Solist des Abends, der jugendliche Claviervirtuose Josef Hofmann, verdiente durchaus die Ehre, an diesem Concerte theilzunehmen. Der talentvolle Knabe ist schon nicht mehr zu den enfants prodiges, sondern zu den gereiftesten, vornehmsten Künstlern zu zählen. Im Chopin'schen Emoll-Concert entwickelte er einen nüancenreichen, reizvollen Anschlag, eine eminent ausgeglichene, saubere Technik und eine geistvolle Auffassung. Auch ihm wurde reicher Beifall zu Theil.

Von den vielen Concerten erwähne ich dasjenige im Saal Bechstein von Frl. Helene von Morini, einer mit schöner, umfangreicher Stimme begabten Sängerin. Weniger gefiel mir die mitwirkende Pianistin, Frau Eckstein-Rouge, die der von mir gehörten Gmoll-Ballade von Chopin eine völlig unverdiente Mißhandlung zufügte.

An einem Abend concertirten zu gleicher Zeit zwei jugendliche, äußerst talentvolle Geiger, Frl. Betty Schwabe, eine Schülerin Meister Joachims, in der Singacademie und der Russe Alexander Petschnikoff im Saal Bechstein. Ich wohnte beiden Concerten, allerdings nur zur Hälfte, bei, und es war sehr interessant, den Vergleich zwischen den beiden grundverschiedenen Schulen aufzustellen. Die Geigerin besitzt einen edlen, kernigen Ton, eine erstaunliche Technik und giebt Zeugniß von der vorzüglichen Schule, die sie durchgemacht. Und doch dringt der warme, sinnliche Ton des jungen Russen vielmehr zu unserem Herzen. Ein Wohllaut, eine Wollust quillt aus dem echten Stradivarius des Künstlers, der uns ganz berückt, wie im Banne festhält. Frl. Schwabe spielte das Concert in Ddur von Brahms und das in Gmoll von Bruch, begleitet vom philharmonischen Orchester unter persönlicher Leitung ihres Lehrers, Prof. Joachim. Von dem mitwirkenden Fräulein Cäcilie Kloppenburg hörte ich eine Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns, in der ich weder die kleine, nicht weittragende Stimme, noch den kühlen, gleichgültigen Vortrag bewundern konnte.

Von Herrn Petschnikoff hörte ich zwei Salonstücke von Saint-Saëns, eine „Calabrese" von Bazzini und ein Adagio aus dem Tschaikowsky'schen Violinconcert, deren wahrhaft genialer Vortrag mich gleich überzeugte, daß wir hier einer seltenen Erscheinung gegenüber stehen. Nach Ende des Concertes konnte sich das Publikum nicht entschließen, den Saal zu verlassen und rief den Concertgeber immer wieder heraus. Der Name Alexander Petschnikoff wird bald in der Musikwelt geläufig werden.

Zu erwähnen wären noch ein Concert einer vielversprechenden Cellistin, Frl. Elsa Ruegger, und dasjenige des Holländischen Quartetts der Damen Gronemann, sowie eine Soirée, gegeben von Fräulein Ida Lieban im Hôtel Imperial, in welcher Frau Lieban-Globig und Herr Julius Lieban durch beifällig aufgenommene Gesangsvorträge erfreuten.

Dreier Lieder-Abende habe ich zu gedenken und zwar eines des Amerikaners van Eweyk im Saal Bechstein, der durch eine wundervolle, modulationsfähige Stimme und einen warmen, beseelten Vortrag die in den letzten Tagen etwas unsanft behandelten Nerven des Musikreferenten wahrhaft erquickte; desjenigen von Clara von Senfft in der Singacademie, welche zwar nicht im Besitze einer großen Stimme ist, jedoch mit ihren Mitteln so sparsam umzugehen weiß, daß sie ganz beträchtliche Wirkungen erzielt. Die vornehme Auffassung, die Anmuth und Innigkeit, mit denen sie den poetischen Inhalt eines jeden Liedes zu heben versteht, machen sie zu einer hervorragenden Liedersängerin. Ich hörte von ihr Compositionen von Schubert, Schumann, Franz und eine fesselnde Ballade „Schön Ellen" von R. v. Keudell.

Einen dritten Liederabend gab zu gleicher Zeit Fräulein Martha Braun im Hôtel de Rome.

Dulcis in fundo! Am Abend des 23. October fand die feierliche Wiedereröffnung des Königlichen Opernhauses mit dem neu einstudierten „Fidelio“ von Beethoven statt. Statt des bisherigen Einganges sind drei geschaffen, eine mit Glas bedeckte Vorhalle ist vor die Front gesetzt; das Vestibül prangt in hellem, reichen Stuckmarmor. Eine neue, geräumige Garderobe ist gewonnen worden. Im Zuschauerraum ist das Stehparterre fortgefallen, dafür hat man weitere Sitzplätze profitiert. Die ornamentale Ausstattung ist ganz aufgefrischt, eine sinnreiche Ventilation wird die gewünschte Lufterneuerung bewirken. Das Orchester ist um einen Meter erweitert, mit einem Resonnanzboden versehen und gewährt bequem Platz für mehr als hundert Spieler; an den Pulten sind dem Publikum unsichtbare electrische Lampen angebracht; das Dirigentenpult birgt im Innern ein kleines Bechstein'sches Clavier. Das ganze Parquet erhielt eine eiserne Trägerconstruction. Die Resonnanz ist somit für das Orchester bedeutend verbessert. Ob das auch den Sängern zu Gute kommen wird, ist eine andere Sache, die, nach dem am Eröffnungsabend gewonnenen Erfahrungen, verneint werden muß.

Es ist oft genug gegen das aufdringliche Hervordrängen des Orchesters, besonders bei Wagner'schen Opern geredet und geschrieben worden. Wagner selbst hat die geniale Einrichtung des versenkten und verdeckten Orchesters erdacht, gerade um die Wucht der Instrumente zu dämpfen und deren Klang zu idealisieren. Die von der Bühne kommenden Tonwellen gelangen in Bayreuth frei und unbehindert zu dem Zuhörer und werden nicht zu viel von den Orchester-Fluthen erdrückt und erstickt. Im königlichen Opernhause ist eigentlich das Gegentheil geschehen, insofern, als das Orchester noch mehr als früher in den Vordergrund tritt. Hier ist also dem Dirigenten große Vorsicht geboten. Abgesehen davon muß aber bemerkt werden, daß diese Aufführung des „Fidelio“ nicht ganz befriedigend ausgefallen ist. Eine bleierne Schwere lastete den ganzen Abend auf Bühne und Orchester und ließ einen ungetrübten Genuß nicht aufkommen. Fräulein Hiedler gab sich zwar redliche Mühe, der ihr anvertrauten Rolle gerecht zu werden, aber, obgleich sie mit einer edlen, sympathischen Stimme begabt ist, fehlt ihr die dramatische Kraft, um diese sowohl in der Dichtung wie in der Musik wuchtig gezeichnete Frauenfigur wirksam wiederzugeben. Alles klang zu weichlich und für einen glaubwürdigen Fidelio zu weiblich. Nur zum Schluß, in dem großartigen Duo mit Florestan, fand sie Accente wahrer Leidenschaft. Herr Sylva kämpfte gegen eine Parthie, die sowohl stimmlich wie dramatisch seinem Naturell nicht entspricht. Auch Frl. Dietrich trug eine gewisse Befangenheit in ihrer der Frische und Humors bedürfenden Rolle zur Schau. Besser war Herr Stammer als Rocco und weniger glücklich Herr Mödlinger als Pizarro. Herr Betz, der den Minister gab, ließ es vergessen, daß er durchaus nicht mehr zu den jungen zu zählen ist. Den Chören fehlte es an Lebendigkeit, die Tempi waren meistentheils verfehlt und zwar theilweise zu langsam und zum Theil zu schnell genommen. Der Dirigent, Herr Weingartner, hat mit dieser Aufführung keine neuen Lorbeeren gepflückt. Die neuen Decorationen und zwar im ersten Acte der Gefängnißhof, ein Werk des Malers Hartwig und im zweiten ein düsteres Gefängniß, gemalt von Wagner und Bucacz, sind Meisterstücke scenischer Kunst. Das Haus war ausverkauft und das Kaiserpaar wohnte bis zu Ende der Aufführung bei.

Eugenio v. Pirani.

Rudolstadt.

Es ist Herrn Hofcapellmeister Herfurth in 2 Jahren gelungen, eine andächtige und verständnisvolle Gemeinde für gute Orchestermusik zu gründen. Das bewies auch der erste Concertabend. Kein Zweifel, Herr Hofcapellmeister Herfuth ist einer der wenigen, die die Traditionen der Wagner-Bülow'schen Orchesterführung in verständnißvollster Weise bewahren und fortpflanzen. Der fugirte thurmhohe Aufbau der Cdur-Ouverture Beethoven's, wie wurde er bis in seine tiefsten Tiefen klar durchleuchtet, wie war wieder einmal Alles gegen einander abgemessen. Auch Schumann's Esdur-Symphonie dürfte man selten so hören. Diese vollständige Verschmelzung der heterogensten Klangelemente, diese — wie wir wiederholen müssen — rhythmische Präcision ist eigentlich wohl nicht zu übertreffen. Bruch's Violinconcert stellt dankbare, aber schwere Aufgaben. Wir können uns glücklich schätzen, in unserer Hofcapelle einen Künstler zu besitzen, der mit so gutem Gelingen das Werk durchführen kann, wie Herr Concertmeister Gottschalk. Ganz besonders die lyrischen Parthien wurden mit wunderbar gesangreichem Tone gegeben. Der lebhafte Beifall ganz besonders Herrn Gottschalk galt. Naumann's Pastorale in Fdur ist ein interessantes ansprechendes Werk nach classischem Muster Die Motiverfindung ist eine überaus glückliche, die Durcharbeitung klar und die Instrumentation ganz besonders gewählt und farbenreich. In der klaren Vorführung seitens der Hofcapelle hinterließ das Werk einen lebhaften Eindruck. So brachte der interessante Abend auch ein gutes Neues, neben so vielem vortrefflichen Alten, das in neuer Form und frischer Gewandung uns oft gleichfalls als etwas Neues anmuthen wollte.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Componist Eugenio von Pirani hat von dem Chef des Geheimen Civil-Cabinets Sr. Maj. des Kaisers und Königs Excellenz von Lucanus ein Schreiben erhalten des Inhalts, daß die Sr. Maj. dem Kaiser von dem Componisten überreichten „Kinderlieder“ huldvollst angenommen wurden. Herr von Lucanus hat im Allerhöchsten Auftrage dem Autor den Dank Sr. Majestät ausgesprochen.

— Am 8. ds. M. starb in London plötzlich der in den weitesten Kreisen bekannte und geschätzte Harfenvirtuos und Componist Herr Chevalier Charles Oberthür. Oberthür wurde im Jahre 1819 in München geboren und lebte seit 1848 in London.

— Düsseldorf. Der langjährige verdienstvolle Dirigent des Männer-Gesang-Vereins „Quartett-Verein“, Herr Musikdirector Robert Kratz wird wegen anderweitiger, zu großer beruflicher Inanspruchnahme diese Stelle am 1. Januar 1896 niederlegen.

— Teresina Tua spielt wieder! Diese interessante Kunstnachricht, die unter den zahllosen Verehrern der gefeierten „Geigenfee“ gewiß Sensation hervorrufen wird, entnehmen wir einer uns soeben von kompetenter Seite zugegangenen Mittheilung. Demnach hat die Tua, die sich infolge ihrer Verheirathung mit dem Grafen Franchi-Verney della Valetta während der letzten Jahre nicht mehr öffentlich hören ließ, ihrer Kunst nicht länger entsagen können und mit dem bekannten Impresario Heinrich Langewitz in diesen Tagen einen Contract abgeschlossen, der ihr für eine die Hauptstädte Europas und Amerikas umfassende Tournée ein Honorar von 360,000 Frcs. garantirt. Ihr erstes Concert wird die junge Contessa bereits Mitte November in Warschau geben.

— Berlin, 24. October. Vor einem zahlreichen Auditorium gab Herr Musikdirector Maschke im Vereinshause sein diesjähriges Concert unter Mitwirkung der bekannten Concertsängerin Margarethe von Rechenberg und der Violinvirtuosin Anna Bauer sein diesjähriges Concert. Der Concertgeber bewährte seinen Ruf als trefflicher Claviervirtuose in den polnischen Liedern von Chopin-Liszt und einer eigenen Paraphrase über Rubinstein's Valse caprice, die an die Technik des Vortragenden die größte Anforderung stellten. Von besonderem Interesse war unter den Gaben der Sängerin eine Composition des Concertgebers aus den jüngst erschienenen Ambrosius-Liedern, „Still“, die, vollendet vorgetragen, auf die Zuhörerschaft tiefe Wirkung machte. Die Geigerin des Abends, Fräulein Bauer, nahm durch wohllautende Tongebung und temperamentvollen Vortrag für sich ein und fand die lebhafteste Anerkennung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Anton Smareglia vollendet soeben eine neue Oper „La Falena“ („Der Nachtfalter“) in drei Acten van Silvio Benco. Die Oper, welche phantastische Elemente enthalten soll, spielt auf einer Küste des atlantischen Oceans im achten Jahrhundert und erscheint im Verlage C. Hofbauer, Wien und Leipzig.

— Max Bruch's „Loreley“ wird in Köln neu einstudiert, um am 1. Januar nächsten Jahres glänzend in Scene gehen zu können.

— Berlin. Eine zweiactige Oper, maurischer Stoff, der Scheik von Baradan, ist soeben vom Componisten Herrn Musikdireetor Maschke, Oranienburg bei Berlin beendet worden und soll noch diesen Winter zur Versendung an die Bühnen gelangen.

Vermischtes.

— Güstrow. I. Concert der Güstrower Liedertafel. Die Auswahl war mit Bezug auf das Jubeljahr, der Gründung deutscher Macht außerordentlich passend getroffen. Die Dichtung von Geibel „Wachet auf“ hat Raff zu einer characteristischen und musikalisch interessanten Composition begeistert. Die wuchtige Melodie des Prätorius'schen Chorals „Wachet auf“ bildet den Grundton des Werks, und darauf hat der Componist ergreifende Sätze für eine Baßstimme und Männerchor aufgebaut. Gleich einem herrlichen Posaunenton setzte Herr Kammersänger Drewes mit dem „Wachet auf!“ ein und führte die ganze schöne Parthie ausdrucksvoll durch. Die Ausführung der Chöre ist ebenfalls nur zu loben; Herr Succentor Breuel hat sich wiederum als tüchtiger Dirigent bewährt. Fest und markig klangen die einzelnen Mahnworte heraus, in schönem Wohllaut der herrliche Satz „Keusch im Lieben, fest im Glauben“. Gleich tönendem Erz klangen des Sängers Herrn Drewes letzte Wort „Sei Du uns Fels und Burg, Du führst uns wohl hindurch“, an welche sich ein fugenartig gegliederter, sehr schöner aber sehr schwerer Schlußsatz für den Männerchor anschloß. Herrn Musikdirector Johannes Schondorf galt das Bravo für die vorzügliche Begleitung aller Gesangsvorträge, welche zur feinen Characteristik derselben außerordentlich beitrug. — Vier der vorzüglichsten Stimmen der Liedertafel (von den Herren Lau, Voß, Dingelstedt und Breuel) vereinigten sich zu einem Abendlied. — Eine sehr werthvolle Gabe war der Schlußgesang „Zollern und Stauffen“ von Podbertski, der wie ein Tongemälde voll lebhafter Farben erschien. Der Text von Gernk ist meisterhaft illustrirt vom ersten leisen Ahnen bis zum siegreichen Glockenläuten des ganzen deutschen Reichs. Die Militärcapelle unterzog sich, unter der Leitung des Herrn Stabstrompeters Rösecke der Begleitung der Gesänge mit vieler Aufmerksamkeit und spielte außerdem noch die Ouverture zur „Zauberflöte“ und die reizende Traum-Pantomime aus „Hänsel und Gretel“. Auch sie erntete Beifall.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule. Herr Director Paul Lehmann-Osten veranstaltet Freitag den 22. Nov. Abends 7 Uhr im Musenhaus einen großen Vortragsabend mit Chor und Orchester. Das reichhaltige Programm enthält Werke für Clavier und Orchester (Concerte in Gmoll und Esdur von Mendelssohn und Weber), gemischten Chor und Orchester mit Tenor- unn Baritonsoli (Händels Cäcilienode und Bruch's Concertscene: Frithjof auf seines Vaters Grabhügel), Orchester (Menuett von Cl. Braun, Lehrer der Anstalt), Clavier (Beethoven, Mozart, Elementi, Liszt u. v. Fielitz), Gesang (Variationen von Hummel und Lieder von Mozart und Lehmann-Osten), Piston (Liebeslied aus der „Walküre“), Violoncello und Declamation. Von der Lehrerschaft betheiligen sich die Damen Frls. Zimmermann, Zapp, Mauke und Ehrlich und die Herren Kammersänger Glomme, Braun, Knauth, Kammermusikus Ahlendorff, Lehrert und Lehmann-Osten. Interessenten erhalten nur auf schriftliche Anfrage beim Directorium (Walpurgisstr. 18) kostenlos Eintrittskarten.

— Basel. Vor Kurzem fand das zweite Concert der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ unter Mitwirkung des Frl. Haering (Gesang) und des Herrn Henri Falcke (Clavier) statt. Frl. Haering, eine junge Sängerin aus Genf verfügt über eine überaus wohlklingende, wenn auch nicht sehr starke Stimme. In der Arie des „Barbiers“ entfaltete sie eine bedeutende Virtuosität und trug außerdem noch einige Stücke von Saint-Saëns Pergolése und Saint Quentin mit feinem musikalischem Gefühl vor. Der Pariser Pianist Henri Falcke erzielte einen überaus glänzenden Erfolg durch seine hochgeniale Interpretation des Rubinstein'schen Dmoll Concertes. Nach den Solo-Pièeen von Godard und Moszkowski wurden ihm nicht zu endende Hervorrufe zu Theil, so daß sich der eminente Pianist zu einer Zugabe verstehen mußte.

— Zürich. — Die Abonnements-Concerte haben in der kürzlich eingeweihten Tonhalle unter Leitung des Herrn Dr. F. Hegar wieder begonnen. Solist des ersten Concertes war der rühmlich bekannte Pianist Henri Falcke aus Paris, welcher das Publikum durch seine unfehlbare Technik und seinen warmen poetischen Anschlag hoch entzückte. Nach einer Tarantelle von Moszkowski wurde der Künstler derart mit Beifall überschüttet, daß er sich zu einer Zugabe („Des Abends“ von Schumann) genöthigt sah, welches Stück er musikalisch schön und duftig vortrug.

— Kaiserslautern. 1. Concert des Cäcilienvereins. Wir können wohl mit Recht behaupten, daß das Orchester sich auf einer musikalischen Höhe befand, welche erkennen ließ, daß es vor den schwierigsten Aufgaben nicht zurückzuschrecken braucht. Der Beweis hierfür wurde noch durch die Wiedergabe der Symphonie Nr. 8 in Fdur von Beethoven erbracht. Dieses unsterbliche Werk erfuhr eine äußerst pietätvolle Behandlung; in allen 4 Sätzen stand das Orchester auf der Höhe seiner Aufgabe und Herr Kessel zeigte sich als Meister am Dirigentenpult. Als Solistin trat Frl. Mathilde Haas aus Mainz auf, welche sofort nach ihrer ersten Arie aus „Samson und Delila“ sich die vollste Sympathie des Auditoriums gesichert hat. Der schöne, volle und reich ausgiebige Mezzosopran der Künstlerin befähigte sie zu solchen Leistungen wie die vorgenannte Arie, die ihr rauschenden Beifall eintrug, der sich bei den drei weiteren Liedern „Die Forelle“ von Schubert, „Wenn zwei sich lieben“ von Dorn und „Unbefangene“ von C. M. von Weber noch steigerte, worauf sich Frl. Haas in liebenswürdigster Weise bereit zeigte, noch eine Zugabe anzufügen, was ihr mit stürmischem Applaus belohnt wurde. Es kann wohl als selbstverständlich erscheinen, daß sich gestern das Hauptinteresse auf das Werk des Herrn Musikdirectors Kessel, „Belsazar“, Ballade von Heine für gemischten Chor und Orchester, concentrirte. So ernst ergreifend das Poem, ebensosehr packt die Composition die Hörer, welche sich bis zu den Worten „Ich bin der König von Babylon“ in gewaltiger Massenwirkung von Orchester und Chor steigert. Dann tritt sie in eine geheimnißvolle Phase, um mit dem Schluß in erhöhender Weise auszuklingen.

— Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. Die October-Sitzung brachte einen Vortrag des Herrn Wesenit über die „Zither“. Der Redner trug zunächst einige Stücke auf seinem Instrumente vor und sprach dann über das Geschichtliche der Zither, die, nach seiner Meinung, keinen nachweisbaren Zusammenhang mit älteren Instrumenten hat; ihre Heimath ist Tirol und die Steiermark, ihr Auftreten wird erst seit Ende des vorigen Jahrhunderts beobachtet. Joh. Petzmayer, vor Allem aber Anton Kiendl aus Mittenwald verschafften ihr weitere Verbreitung. Der Vortragende sprach dann über die Technik des Instruments, erläuterte die Wiener und Münchener Stimmung und eine eigene, von ihm selbst eingeführte. — Darauf nahm Herr William Wolf das Wort und berichtete über eine Umarbeitung des Textes der Zauberflöte, die er begonnen habe. Es handle sich darum, die bekannten vielen Widersinnigkeiten des Textbuches aufzulösen und eine sinnvolle Verknüpfung der dramatischen Elemente herzustellen. Er gab in Kurzem die Grundzüge seiner Neubearbeitung an, die Versammlung bekundete durch lebhafte Zustimmung ihr Einverständniß mit dem Vortrage.

— Frankfurt a. M. Das zweite Museums-Sonntags-Concert wurde eröffnet durch die zu erstmaliger Aufführung gelangende Symphonie in Amoll von Prof. Dr. Bernhard Scholz. Der Componist, welcher selbst dirigirte, gehört zu jenen gesunden Naturen, denen Künstelei fremd ist. In seinen Schöpfungen gliedert sich alles klar, bestimmt und verständlich. Das neueste Werk des Herrn Scholz macht einen noblen Eindruck, erwärmt aber zugleich durch den kraftvollen Fluß der Harmonien und die prächtige, so energievolle als gedankenreiche Durchführung der fein erfundenen Themata aller vier Sätze. Die Instrumentation ist von vorzüglicher Schönheit und Klangwirkung. Wir beschränken uns bezüglich dieser bedeutenden Schöpfung heute auf vorliegende kurze Notiz unter Constatirung lebhaften Beifalles nach jedem Satze und Hervorrufes des Componisten. Nach unserer Empfindung hätte der Beifall noch viel lebhafter sein dürfen. — Das Orchester brachte unter Leitung des Herrn Capellmeisters Kogel ferner zur Aufführung die unvollendete Symphonie in Hmoll von Franz Schubert, sodann die prickelnde Ouverture Römischer Karneval von Berlioz.

— Eßlingen, 7. Nov. (Oratorienverein.) Die Einleitung erfolgte durch den feierlichen gemischten Chor: „Wer bis an's Ende beharrt“ aus dem Oratorium „Elias“ von Mendelssohn mit nachfolgendem Choral: „Nun wohlan, so bleib in Leiden, Glaube, Lieb und Hoffnung fest!“ von Seb. Bach. Die sinnige Zusammenstellung dieser beiden Nummern war von wohlthuendster Wirkung. In Nr. 2: Recitativ und Sopranarie aus „Rinaldo“ von Händel mußte sich die Heldin des Abends, Frl. Speidel, als eine äußerst sympathische

Concertsängerin von gediegenster Schulung (Stuttgart-München) einzuführen. Sie verfügt über ein in reichem Maße modulationsfähiges, klangvolles Organ und hat die tiefempfundene Händelarie: „Laß mich mit Thränen mein Los beklagen" mit feiner Künstlerschaft zu Gehör gebracht. Der Beifall, den sie schon damit erntete, steigerte sich bei „Auf Flügeln des Gesangs" von Mendelssohn, dem „Wiegenlied" und „vergeblichen Ständchen" von Brahms infolge eines dynamisch ausgesucht feinnüancierten Vortrags, dem sich die sehr dezente Clavierbegleitung des Herrn Professor Fink ausnehmend gut anschmiegte. Der Seminaristenchor trug Schubert's 23. Psalm: „Gott ist mein Hirt" schön und präzis vor. Eine dankbare Aufgabe löste der Damen- und Männerchor im Hauptstück des Abends, dem der Verein ein so wohlgefülltes Haus verdankt: „Der Stern von Bethlehem", eine prächtige Weihnachtscantate für gemischten Chor nebst Sopran- und Baßsoli mit Clavierbegleitung von J. Rheinberger. Was Rheinberger's Muse in dieser Perle von einer Cantate der musikalischen Welt bietet, überrascht vor Allem durch die Fülle anmuthigster Melodien sowie durch die Pracht packender, in oft kühnen Modulationen dahinfluthender Harmonien, die in den Chören und Solopartien ebenso ergötzen wie in der begleitenden Musik. Stellen, wie die Schlußstrophe des lieblichen Anfangschors: „Thu, Erde, dich auf dem himmlischen Segen", der Gesang der Hirten mit eingewobenem Sopranpart an der Stelle: „O segne die Weide, Schöpfer der Welt" — das bewegte „Alleluja" bei der Erscheinung des Engels, der Gruß an der Krippe und vollends die Gipfelung des Ganzen in der gewaltigen Schlußfuge: „Frohlocke, Welt, du hast das Leben gefunden" — sind des Hörens mehrmals werth und lassen eine frühere oder spätere Wiederholung dieses Tonwerkes als wünschens- und dankenswerth erscheinen. Die Solopartien wurden von Frl. Speidel und Herrn Kübler glänzend durchgeführt. Mit der Ausführung der Clavierbegleitung zugleich das Dirigiren des Chors zu verbinden, bleibt Herrn Professor Fink's eigenstes Meisterstück. Die vierhändigen Parthien begleitete Herr Seminarmusiklehrer Nagel in gewandter Weise.

Kritischer Anzeiger.

Maschke, Ernst. Vier Lieder für eine Singstimme. Text von der Volksdichterin Johanna Ambrosius. Op. 40. Verlag von Hartung in Königsberg, Ostpr.

In den vorliegenden Compositionen hat der Componist, dessen Name als Dirigent und Concertgeber in diesem Blatte mehrfach mit Ehren genannt worden ist, zu Texten seiner berühmt gewordenen Landsmännin fesselnde Melodien geschrieben, die ihrer Wirkung im Concert wie im engeren Kreise sicher sind. Das erste Lied „O lieb auch Du" dürfte wohl das bedeutendste der ganzen Sammlung sein, es enthält neben tiefempfundener Melodik eine höchst fesselnde tonmalerische Begleitung und erhebt sich zum Schlusse in mächtigste Steigerung. Den Volkston schlägt der zweite Gesang „Verlornes Glück" an, mit dem weihevollen „Still" schließt das Ganze würdig ab. Wir zweifeln nicht, daß die vorliegenden Compositionen, die zum Besten gehören, was an Vertonung der Ambrosianischen Muse geleistet worden, eine schnelle Verbreitung finden werden. P.

Krug, Arnold. Op. 48. Studien für Pianoforte. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Die Absicht, welche den Componisten bei Abfassung dieser seiner „Studien" geleitet hat, war die, dem schon geübten Spieler eine Reihe von technischen Problemen zu lösen zu geben. Jede der 6 Nummern bezweckt die Einübung einer bestimmten technischen Figur und trägt in dieser Beziehung äußerlich das Gepräge der „Etuden". In Nummer 1 und 3 hat der Spieler sein Augenmerk zu richten auf die ziemlich complicirte Vermischung von Legato- und Staccatospiel; Nr. 5 und 6 zielen auf die Gewandtheit im Spiele der Doppelgriffe ab. Da der Componist auch dem Inhalte seiner Studien die größte Aufmerksamkeit schenkt, erscheinen die technischen Figuren nur als illustrirendes Außenwerk, und so fesseln diese Stücke durch einen musikalischen Inhalt, der über die berechnete Wirkung der Etuden hinausliegt und sie zu Characterstücken stempelt. Die Ausführung dieser geistreich durchgearbeiteten Studien im Sinne des Componisten ist ziemlich schwierig, doch gewährt das gründliche Studium derselben ebenso großen Nutzen als nachhaltigen Genuß.

Harthan, Hans. Ciaconna von Joh. Seb. Bach für das Pianoforte bearbeitet. Breslau, Jul. Hainauer.

Gegen Arrangements, die, wie das vorliegende, mit Pietät gegen das Original und einem so sicheren technischen Können besorgt werden, läßt sich nichts einwenden. Bach's prächtige Ciaconna wird in Harthan's feiner aber stilvoller Bearbeitung für Pianoforte ein ebenso dankbares wie glänzendes Vortragsstück, welches allen Freunden Bach'scher Musik warm empfohlen werden kann.

Fierau, Fr. Op. 6. Drei lyrische Tonstücke. Magdeburg, Heinrichshofen.

Diese harmonisch farbenreichen und deshalb recht anziehenden Tonstücke „In der Waldschenke", „Ländler" und „In stiller Stunde" lassen sich als Vortragsstücke beim Unterricht für vorgerücktere Schüler verwenden.

Forino, Luigi. Feuillets d'Album pour Pianoforte. Leipzig, Bosworth & Co.

„Dans le bois"; „Sérénade de tubarin"; „Scherzetto Pastorale"; „Menuet" und „Vieille Gavotte" sind die Ueberschriften zu den 5 Albumblättern, mit denen der uns noch unbekannte Componist sich sicherlich viele Freunde und Verehrer erwerben wird. Er zeigt durchweg auserwählten Geschmack, und seine Tonpartien fesseln durch melodischen Reiz und eigenthümliche harmonische Wendungen. Ganz reizend ist das characteristische „Dans le bois", das „Scherzetto Pastorale" und die „Menuet". Solche Hausmusik kann die Kritik mit Freuden willkommen heißen.

Dante Coraini. Walzer. Per Album. Notturno. Fantasietta. Melodia. Piccola Danza. Seranada pour Piano. Leipzig, Bosworth & Co.

Auch Dante Coraini führt sich mit seinen, wie wir vermuthen, Erstlingscompositionen recht günstig ein. Die wahre künstlerische Selbständigkeit mangelt seinen Arbeiten noch, auch vermißt man die Klarheit und Glätte im Ausdruck allzu oft, aber die Richtung, die der Componist eingeschlagen hat, ist eine edle; von seiner Weiterentwickelung läßt sich also nur das Beste hoffen. Ein recht characteristisches und im übrigen ausgefeiltes Stück ist die „Seronata". Die übrigen ohne Opuszahl erschienenen Nummern eignen sich nur zum Durchspielen. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Cassel, 18. October. Erstes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters. Symphonie, Nr. 7 in Adur und Szenaed Arie Ah, Perfido, mit Orchesterbegleitung von Beethoven. Concert für Violine und Orchesterbegleitung von Paganini. Vorspiel und Schluß-Scene (Liebestod) aus Tristan und Isolde von Wagner. Faust-Phantasie für Violine von Wieniawski. Skandinavische Suite für Orchester von Hartmann.

Charlottenburg, 16. October. I. Kammermusik-Abend. Trio (Gdur, Op. 1 Nr. 2) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. Vier Lieder: Solvejgslied von Grieg; Zwei welke Rosen und Es hat die Rose sich beklagt von Franz; Bei den Bienenstöcken von Ehlert. Phantasiestück für Pianoforte und Violoncell von Lewin. Drei Lieder: Heiß mich nicht reden von Schubert; Wiegenlied von Brahms; Der Zeisig von Wittich. Claviervortrag: Sei mir gegrüßt von Schubert-Liszt; Ballade (Asdur) von Chopin. Trio (Ddur Op. 23) für Pianoforte, Violine, und Violoncell von Sinding.

Chemnitz, 9. October. 1. Gesellschafts-Abend und Stiftungsfest der Singacademie. Leitung des Kirchenmusikdirectors Schneider. Großer Festmarsch, Op. 45, Nr. 3, Ddur von Beethoven, für Clavier zu acht Händen arrangiert von Burchard. Das große deutsche Vaterland, Baß-Solo und Chor, Op. 51 von Rietz. Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred", Op. 66, für zwei Claviere von Reinecke. Lieder am Clavier: Aus den Brautliedern: Nr. 3, Vorabend von Cornelius und Neue Liebe. Op. 57, 3 von Rubinstein. Spanische Tänze, Op. 12, Nr. 1–2, von Moszkowski, für zwei Claviere zu 8 Händen bearbeitet von Wolff. Spanisches Liederspiel, Ein Cyclus von Gesängen für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 74 und Andante und Variationen, Op. 46, für 2 Claviere von Schumann. Cyclus toskanischer Lieder für gemischten Chor, Op. 22 von Brüll. Vereins-Flügel von Julius Blüthner, Leipzig.

Dresden, 9. October. Musik-Aufführung des Königl. Conservatorium für Musik (und Theater). Op. 58. Sonate, Ddur, für Clavier und Violoncell von Mendelssohn. Phantasie, Fdur, über „Lucrezia", für Oboe von Verroust. (Herr Petrenz.) Das Lied von der Glocke, Redekunstvortrag von Schiller. Op. 30, I. Sonate, Cmoll, für Clavier und Violine von Beethoven. (Frl. Tangel, Herr Gumpert.) Op. 11. Concert für Horn von Strauß. Op. 47. Clavier-Quartett von Schumann. — 17. October. Novitäten-Concert vom

Kgl. Musikdirector A. Trenkler. Ouverture zu Goethe's „Egmont" von Beethoven. Cavatine (Pagen-Arie) des 1. Acts aus der Oper „Die Hugenotten" von Meyerbeer. Grüße vom Weserstrand, Walzer von Rentzsch. Vyšehrad (Stammschloß), I. Symphonische Dichtung aus „Mein Vaterland" von Smetana. Ouverture z. Op. „Oberon" von Weber. Mein Liebling, Polka Mazurka von Bold. Elegie für Violine-Solo von Ernst. (Herr Concertmeister Schmidt.) Phantasie von Dupont a. d. Op. „Das Glöcklein des Eremiten" von Maillart. Einleitung des dritten Actes, Tanz der Lehrbuben und Aufzug der Meistersinger aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Abendlied, für Streichquartett von Schumann. Pêcheur napolitain et napolitaine und Toréador et Andalouse aus: „Bal costume" von Rubinstein. Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt.

Düsseldorf, 21. October. „Fest-Ouverture" von Tausch. „Concertino", für Violine Op. 205, A moll von Taubert. „Der Hirt auf dem Felsen" von Schubert. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) „Concert A moll", für Pianoforte von Grieg. „Heil'ge Ordnung" Chor aus der Glocke von Scholz. „Das große deutsche Vaterland", Hymnus von Rietz. Solostücke für Pianoforte: „Berceuse" von Chopin; „Valse Impromptu" von Liszt und „Rigaudon" von Raff. Lieder für Sopran: „Mondnacht" von Schumann; Dornröschen" von Wüllner. Solostücke für Violine: „Air auf der G-Saite" von Joh. Seb. Bach; „Barcarole" von Spohr und „Bolero" von Moszkowski. „Kaisermarsch mit Schlußchor" von Wagner.

Eisenach, 15. October. Erstes Concert des Musikvereins. Auf der Wartburg, symphonisches Gedicht für großes Orchester von Bungert. Concert für Violine (Gesangsscene) von Spohr. Abends, Rhapsodie für Orchester von Raff. Lieder für Baryton: Mit Myrthen und Rosen, Altdeutsches Lied von Schumann; Sehnsucht von Rubinstein. Für Violine: Nocturno (Desdur) von Chopin-Wilhelmy; L'abeille von Schubert. Das Märchen von der schönen Melusine, für Solostimmen, Chor und Orchester von Hofmann.

Frankfurt, 11. October. Erstes Freitags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie Nr. 8 in F dur, Op. 93 von Beethoven. Concert für Pianoforte und Orchester Nr. 2 in B dur, Op. 83 von Brahms. Ouverture zu Schiller's Trauerspiel „Die Braut von Messina", Op. 100 von Schumann. Concertstück für Pianoforte und Orchester in F moll, Op. 79 von Weber. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. — 25. Oct. Zweites Freitags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gust. Kogel. Manfred, Symphonie, Op. 58 von Tschaikowsky. Recitativ und Arie aus „Jephta" von Händel. Scherzo aus der Musik zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum", Op. 21 von Mendelssohn. Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg"; Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner. Lieder: Der Traum und Fliehe hin, Nachtigall von Rubinstein.

Glauchau, 19. October. Concert zur Feier des 40 jährigen Bestehens des Gesangvereins. Unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Vollhardt. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. Lieder am Clavier, vorgetragen von Fräul. E. Sperling: Ich fahre dahin von Holstein und Morgens steh' ich auf und frage von Liszt. Hirtenlied (Manuscript) von Thieriot. Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Herrn Cantor Franz. Präludium und Fuge (C moll) a. d. Wohlt. Kl. 7 II von Seb. Bach. Traumes Wirren und Ende vom Lied aus Op. 12 (Phantasiest.) von Schumann. Lieder am Clavier, vorgetragen von Fräulein Lulu Heynsen: Obdach von Kahn; Meine Liebe ist grün von Brahms und Der Zeisig von Wittich. Die Gletscherjungfrau, für Soli, Chor und Orchester von Curti.

Gotha, 5. Oct. Erstes Vereins-Concert. Fünfte Symphonie, C moll, Op. 67 von Beethoven. Nänie, für Chor und Orchester, Op. 82 von Brahms. Erstes Concert, G moll Op. 25, für Clavier und Orchester von Mendelssohn. Kaisermarsch für Orchester und Chor von Wagner. — 16. October. Sonate für Clavier und Violine, Es dur, Op. 12 von Beethoven. (Herr Prof. Tietz und Herr Anton Maisch.) Lieder: „Lehn' deine Wang' an meine Wang'" von Jensen; Liebestreu von Brahms; Sommerabend von Lassen. Papillons für Clavier von Schumann. (Fräulein Maria von Bassewitz.) Lieder: Vorabend und Erwachen von Cornelius. Für Musik von Franz. Erstes Violin-Concert, G moll, Op. 26 von Bruch. Lieder: „Mir träumte von einem Königskind" von Giehrl; „Frühling ist da" und „Ich hätte nicht daran gedacht" von Meyer-Hellmund. Concertflügel von Blüthner.

Halle a. S., 17. October. Dirigent: Königl. Musikdirector Zehler. Symphonie, C moll, Op. 5 von Gade. Arie aus der Oper „Hans Heiling": „An jenem Tag" von Marschner. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Schumann. Urgroßvaters Gesellschaft, Ballade von Loewe. Stücke für Pianoforte: Gavotte von Gluck-Brahms; Barcarolle von Rubinstein und Etude von Paganini-Liszt. Lieder am Clavier: Wie Lenzeshauch und Morgenständchen von Jensen; Hell schmetternd ruft die Lerche von Brückler. Blüthner-Flügel.

Leipzig, 28. October. Concert von Ben Davies, Tivadar Nachèz und Mary Wurm. II. Sonate für Clavier, Op. 22 (G moll) von Schumann. „Recitativ": „Deeper and deeper still" und Arie „Waft her angels" aus dem Oratorium „Jephtha" von Händel. Adagio, ma non troppo (Op. 44) in D von Bruch. Der Traum und Fliehe hin, Nachtigall von Rubinstein. Sonata in G moll (Nr. 1), für Violin-Solo von Bach. Romanze aus „Komenoi Ostrow" von Rubinstein. Barcarole Op. 60 von Chopin. Recitativ: „Lungi da lei" und Arie „De miei pollenti spiriti" aus der Oper „La Traviata" von Verdi. Concertstück Op. 35 von Vieuxtemps. J'll sing thee songs of Araby von Clay. Ein Albumblatt von Wagner. Zweite Ungarische Rhapsodie Op. 25. von Nachèz. Concertflügel ist von Bechstein.

Leipzig, 16. November. Motette in der Thomaskirche. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir", Choralmotette von Böhme. „O deus ego amo te", 7 stimmig von Gaugler. — 17. November. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Des Staubes eitle Sorgen", für Chor und Orchester von Haydn.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage der Firma ***Carl Merseburger, Leipzig,*** *bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. November 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Die Sächsische Cavalleriemusik in ihrer geschichtlichen Entwickelung.

Von **Conrad Neefe.**

Ursprung und Entstehung der Harmoniemusik bei der sächsischen Cavallerie. Vervollkommnung derselben infolge Einführung der chromatischen Ventilinstrumente und der Wieprecht'schen Besetzung. Wirksamkeit und Verdienste der früheren und gegenwärtigen Stabstrompeter.

Wenn man von den Hoboistencorps der kursächsischen leichten Reiterei des XVIII. Jahrhunderts absieht, — vergleiche den betr. Abschnitt über die geschichtliche Entwickelung des Signalwesens bei der Cur- und Königl. Sächs. Reiterei in No. 8 der Militär-Vereins-Zeitschrift „Kamerad" vom 21. Februar 1895 — so können die wirklichen Anfänge einer Harmoniemusik bei der sächsischen Cavallerie erst in jener Zeit gesucht werden, wo die Blech- oder Messing-Musikcorps der sächsischen Jäger und Schützen bereits in's Leben getreten waren, und zwar mag es hauptsächlich dem Emporblühen der deutschen Infanteriemusik nach den Napoleonischen Kriegen zuzuschreiben sein, daß bei den Officiercorps der Königl. Sächs. Cavallerie der Wunsch rege wurde, wenigstens zu außerdienstlichen Zwecken eine vollkommenere Instrumentalmusik zu besitzen, als es eben die durch uralte Ueberlieferung fortgepflanzte Feldtrompetenmusik war.

Infolgedessen war man darauf bedacht, zunächst einige Posaunen und, seit den letzten zwanziger Jahren, auch etliche Ventiltrompeten anzuschaffen, zu welchen die Natur- (Dienst- oder Signal-) Trompeten durch Einstimmen mittels verschiedener Tonbögen als begleitende Justrumente verwendet werden konnten. So ureinfach und mangelhaft nun auch die daraus sich ergebende Besetzung dieser Cavallerie- oder Harmoniemusik war, so ist doch nicht zu leugnen, daß sich mit derselben schon eine ziemlich wirksame und dabei ureigenthümliche Musik, ohne Aenderung der Grundfarbe der Tonmischung, welche der ursprünglichen Trompetenmusik eigen war, ausführen ließ. Sie bestand nämlich in folgender Zusammensetzung von Instrumenten:

1 Ventil-Trompete in Es,
2 lange Diensttrompeten (I° und II°) in Es,
1 „ „ in Des,
2 „ „ (I° und II°) in As,
2 „ „ („ „ „) in B,
2 „ „ („ „ „) in C,
1 Tenor-Zugposaune in B,
1 Baß-Zugposaune in B,
12 stimmig.

Da sich indeß die Zugposaunen schon ihrer Natur nach für Tonfigurationen nicht eignen und auch die Handhabung dieser Instrumente zu Pferde mancherlei Unbequemlichkeiten bot, so suchte man diesen Mangel gegen Ende der dreißiger Jahre durch Einführung der chromatischen Baßtuben zu beseitigen. Außerdem aber wurde die bisherige Einfachheit der Cavalleriemusik noch durch die Hinzunahme mehrerer anderer Ventilinstrumente ganz wesentlich gehoben, indem man die Melodieführung dem hohen Flügelhorn mit Ventilen oder der Ventiltrompete in hoher Stimmung (sogen. Piston) zuwies und die höchst fühlbare Lücke in der Tenorlage durch Tenorhörner ausfüllen ließ, sodaß fortan die ganze Begleitung in den Trompeten lag, falls man es nicht vorzog, noch einige Waldhörner zur Harmoniefüllung einzustellen.

Auf diese Weise hatte man folgende Messingmusik-Besetzung bei der sächsischen Cavallerie erhalten:

1—2 Flügelhörner oder Pistons in A,
1—2 Tenorhörner in A,
4 Trompeten in D, theils mit, theils ohne Ventile,

1—2 Baßtuben, in der ersten Zeit ohne halben Tonbogen,
2 Waldhörner in D oder E, nach Belieben (ad libidum),

9 bis 12 stimmig.

Nachdem nun in den letzten vierziger Jahren die chromatischen Blechinstrumente mit immer besseren Ventilen (Cylinder- statt Pumpenventile) versehen werden konnten und bei der preußischen Cavalleriemusik eine sogenannte Normalinstrumentirung eingeführt worden war, welche nach dem einflußreichen Urtheile des damaligen preußischen General-Musikdirectors F. W. Wieprecht die Klangwirkungen der bisherigen Cavalleriemusik bedeutend übertreffen sollte, fand diese Neuerung allmählich auch bei den anderen deutschen Staaten Beachtung.

Indessen konnte man sich in Sachsen, wenigstens anfänglich, nicht mit derselben befreunden, weshalb die damaligen Stabstrompeter Ernst Wölfel (beim Kgl. S. Gardereiter-Regiment) und Moritz Erdmann (der Vorgänger der Stabstrompeter M. Wolf, E. Voigt und A. Müller beim 1. Reiter-, späteren 1. Husaren-Regiment No. 18) zu wiederholten Malen nach Prag reisten, um sich von der Beschaffenheit der österreichischen Cavalleriemusik eingehende Kenntniß zu verschaffen.

Das Ergebniß davon entsprach jedoch keineswegs den Erwartungen, vielmehr entschloß man sich auf Grund eines Gutachtens des „alten" Berndt (als Stabstrompeter vom 2. Reiterregiment, später Brigade-Musikdirector bei der 3. Infanterie-Brigade „Prinz Georg") vorwiegend für die Annahme der Wieprecht'schen Besetzung, und zwar waren es das damalige 1., 2. und 3. Reiterregiment, welche sich für die Einführung der preuß. B- und Es-Cornette sowie des Tenorbasses (auch Baryton genannt) entschieden, während das Gardereiterregiment in der Hauptsache bei seiner bisherigen Besetzung verharrte und nur später zur Concertmusik statt des Piccolos, bisweilen auch die Metallclarinette in D verwendete, die Altcornette (oder Althörner in Trompetenform) durch ihre bislang beliebig geführten Ventil-Waldhörner ständig ersetzte und an Stelle des Barytons der Tenorbaßposaune den Vorzug gab, sodaß man nachstehende Besetzung erhielt, welche sich bis auf den heutigen Tag neben der Wieprecht'schen behauptet hat:

1 Piccolo (Trompetine) in D,
2 Flügelhörner in A,
3 Tenorhörner in A,
2 Ventil-Waldhörner in D und E,
4 Ventil-Trompeten in D und E,
3 Tenorbaßposaunen in H,
2 Baßtuben in F und Es, mit Setzstück,
1 Pr. Orchester-Pauken

18 stimmig.

Der einzige Unterschied zwischen damals und jetzt besteht darin, daß bis zum Frühjahre 1867 fast nur in Kreuztonarten gespielt wurde, weil die Hauptstimmung D war, während seitdem vorwiegend in Be-Tonarten geblasen wird, da die Hauptstimmung der Messingmusik bei der sächsischen Cavallerie in Es geändert wurde und die Melodie durch Piccolos oder Pistons in Es vertreten ist, weshalb die Flügel- und Tenorhörner in B, die Hörner und Trompeten aber in F und Es stehen müssen, um hinsichtlich der Stimmung auch der Instrumentirung der sächsischen Infanterie- und Jägermusik zu entsprechen.

Diese Besetzung hat nun zwar den Vortheil, daß sie in Concertsälen angenehmer klingt; allein im Freien macht sie eine weniger cavalleristische Wirkung, und außerdem hat sie den Nachtheil, daß im erforderlichen Falle ein Notenaustausch nicht stattfinden kann, da selbstverständlich zu jeder Messingmusikbesetzung auch eine andere Bearbeitung (Arrangement) gehört.

Dagegen war die entlehnte preußische Normalbesetzung für Cavalleriemusik, wie noch heutigentages, folgende:

1 Piccolo-Cornett in Es (auch hohes Es-Cornett genannt),
2 Cornette in B (I° und II°), auch Soprancornett genannt,
1 Altcornett (oder vielmehr Althorn in Trompetenform) in Es mit Tonbogen für die D-Stimmung,
2 Tenorhörner in B (I° und II°),
1 Tenorbaß (auch Baryton genannt) in B,
2 Baßtuben (I° und II°) verschiedener Stimmung, meist aber in F,
4 Ventiltrompeten (I°, II°, III° und IV°) in Es,
1 Pr. Orchester-Paucken

14 stimmig.

Da es nämlich zu jener Zeit in Preußen bei einem Cavallerie-Regimente nur vier Escadrons mit zwölf entwurfmäßigen Trompetern (ohne den Stabstrompeter) gab und bei jeder Escadron nur einer, in seltenen Fällen zwei außerentwurfmäßige oder überzählige Trompeter geduldet wurden, so war diese Besetzung für vierzehn Stimmen im Durchschnitt berechnet, während man im günstigsten Falle auf 17—21 zu kommen vermochte. Wenn jedoch hierbei in Betracht gezogen wird, daß gerade eine Verstärkung des Sollbestandes durch überzählige Feldtrompeter von großer Wichtigkeit ist, weil einerseits einige Stimmen, als I°. B-Cornett, Althorn in Es, I°. Tenorhorn und I°. Trompete, nothwendiger Weise doppelt besetzt sein müssen, da die alleinige Ausführung dieser Stimmen sehr anstrengend ist, und weil andrerseits infolge des geringsten Umstandes (z. B. dienstliche Entsendung, Erkrankung, Unglücksfall, Arreststrafe eines oder mehrerer Trompeter) das auf jeden einzelnen Mann berechnete Gefüge der Besetzung leicht in's Stocken gerathen kann, sodaß schließlich das Trompetercorps schlecht oder gar nicht zu concertieren vermag, wenn bei derartigen Vorfällen kein Ersatz (Reserve) vorhanden ist — so müssen allerdings die gleichzeitigen Verhältnisse in Sachsen als weit günstiger bezeichnet werden.

Wir wissen, daß die sächsischen Reiterregimenter seit dem Jahre 1849 grundsätzlich in je fünf Schwadronen zerfielen, welche zusammen fünfzehn entwurfmäßige und zehn außerentwurfmäßige Trompeter zählten. Man konnte daher bei einem Trompetercorps der sächsischen Cavallerie den Höchstbestand von sechsundzwanzig Mann (mit Einschluß des Stabstrompeters) erreichen, was nach dem Urtheile berufener Fachmänner auch unbedingt die richtige Stärke eines Trompetercorps sein müßte.

(Schluß folgt.)

Compositionen von Julius Handrock.

Handrock, Julius. Op. 115. Scherzino für Pianoforte.

— Op. 121. Sonatine und Rondo capriccioso.

— Op. 122. Zwei Sonatinen.

— Op. 123. Bagatellen. Leipzig, Carl Stelzner.

Wenn wir schon wiederholt bei Besprechung Handrock'scher Compositionen ganz besonders hervorheben mußten, daß dieselben mit der Entwickelung der Fingergewandtheit

zugleich auch die Ausbildung des Geschmackes auf's Zweckmäßigste fördern, so gewähren auch diese neuerschienenen, aus dem musikalischen Nachlasse des Componisten entnommenen Pianofortewerke in dieser Beziehung reichliche Ausbeute. Die vier angeführten Werke erscheinen speciell zu unterrichtlichen Zwecken vorzüglich geeignet. Das heitere, humoristisch angehauchte Scherzino verlangt einen leichten, nuancenreichen Anschlag, um trotz seiner geringen technischen Schwierigkeiten einen großen Effekt zu erzielen. Seltene Frische der Gedanken athmen die Sonatinen, die den für Musik überhaupt empfänglichen Schülern nur Freude bereiten werden. Der Schwierigkeit nach macht die wenigsten Ansprüche an das Können des Spielenden die in knappster Form gehaltenen Fdur-Sonatine Nr. 2 aus Op. 122; dieser folgt diese erste Nummer desselben Heftes, während diejenige des Op. 121 mit ihrem brillanten Passagewerke schon größere Fingerfertigkeit voraussetzt.

„Bagatellen" nennt der Componist drei allerliebste Tonstücke; eine schwermüthig-sehnsuchtsvolle Melodie mit farbenreicher Begleitung, ein zweistimmiges prickelndes Staccato-Stück und eine Art Romanze mit abwechselnd von der rechten und von der linken Hand geführten Melodie.

In das Gebiet der Hausmusik sind einzureihen folgende Hefte:

Handrock, Julius. Op. 116. Romanze für Pianoforte.
— Op. 117. Zwei Walzer.
— Op. 118. Mazurka.
— Op. 119. Phantasie.
— Op. 120. Valse sentimentale. Leipzig, Karl Stelzner.

Für den an sich unbedeutenden Inhalt der „Romanze" entschädigt der Componist durch saubere Ausarbeitung und einschmeichelnde Klangwirkung.

Frisches Leben pulsirt in den beiden Walzern Op. 117, die bei temperamentvollem Vortrage sich als dankbare Vortragsstücke empfehlen.

Die polnische Characteristik im Rhythmus und melonische Eigenart sind scharf gezeichnet und glücklich getroffen in der „Mazurka".

Ziemlich beträchtliche Anforderungen an die Fertigkeit im Arpeggienspiel stellt die „Phantasie", die wegen ihres anmuthigen Inhaltes und ihres brillanten und dabei claviermäßigen Tonsatzes vorgerückten Spielern zu empfehlen ist.

Die „Valse sentimentale" (Deingedenken) mit ihrem lieblichen und innigen Gesange gestaltet einen Blick in das Gemüthsleben des Componisten zu thun. In demselben Verlag erschien ferner:

Handrock, Julius. Op. 125. „Gott grüße dich". Lied für Singstimme mit Pianofortebegleitung,

dem wenig Bedeutung beimessen ist, das aber vielleicht gerade durch seine anspruchslose Einfachheit manchen Freund finden wird.

Chemin-Petit, H. Op. 20. Désir d'amour. Liebesverlangen. Walzer-Intermezzo für Pianoforte.

Ein reizendes, wohlklingendes Salonstückchen, das besonders in seiner Originalgestalt für Streichorchester unter diejenigen Nippsachen gehört, die sich die Gunst des großen Publikums mühelos erobern. E. R.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Euryanthe. Der Wiederkehr der „Euryanthe", neu einstudirt, widmeten wohl Alle Freudengrüße, denen die sehr lange Abwesenheit des epochevorbereitenden Werkes schon längst Kummer bereitet.

Frl. Doenges entwirft uns von der Euryanthe, die gleich der Rose aufgewachsen, „in einem Thale, friedlich stille", ein gar liebliches Bild; schon in der Poesie der äußeren Erscheinung mit den besten ihrer Vorgängerinnen es aufnehmend, setzt sie zugleich die Blüthe ihres künstlerischen Denkens und Empfindens ein für eine Rolle, deren hohe technische Voraussetzungen sie meist ebenso erfüllt wie die spirituellen; der Hirtenfrieden, die ländliche Unschuld, die Beängstigungen einer reinen Seele in der Nähe von Heuchelei und Heimtücken spiegelten sich in ihr abwechselnd deutlich ab. Gegen den Schluß hin hätten wir dem Organ noch mehr Steigerungsgewalt gewünscht und gewissen Thonfolgen, die etwas zerflatterten, mehr Stetigkeit. Doch der Gesammteindruck bleibt ein überaus wohlthuender: das Publikum spendete ihr reichlichen Beifall.

Frl. Beuers Eglantine, in den ersten Scenen noch ziemlich blaß und unsicher gezeichnet, wuchs weiterhin immer mehr an dramatischer wie musikalischer Bedeutung. Das wuchtige Organ entlud sich in erschütternden Ausbrüchen der Leidenschaft während des großen Monologes und im Racheschwur. Und wie hier, so war sie auch im weiteren Verlauf redlich und meist auch erfolgbelohnt bemüht, der diabolischen Heuchlerin genug zu thun, die als die Mutter der Ortrud angesehen werden kann; freilich sollte die Tochter, so wenig sie in der musikalischen Ausgestaltung jene erreicht oder gar überflügelt, unter Wagner's Händen zu einer ganz anderen dramatischen Bedeutsamkeit erhoben werden. Das große Duett zwischen Eglantine und Lysiart wird von der Einleitungsscene im zweiten Act des „Lohengrin" (Telramund und Ortrud) sicherlich nicht in den Schatten gestellt. Die Athemzüge einer mächtigen musikalischen Dramatik werden hier bei Weber schon laut genug vernehmbar. Frl. Beuer und Herr Schelper, dessen große Scene schlichtweg als kaum zu überbietende Leistung eines auserwählten Lysiart zu bezeichnen ist, weckten mit diesem Duo einen langanhaltenden Beifallssturm. Dem Wahnsinnsauftritt lieh übrigens Frl. Beuer eine sorgsame mimische Detaillirung.

Herrn de Grach's Adolar überraschte durch Ebenmäßigkeit in der Ausführung; das Tüchtige oft selbst Vortreffliche seiner Leistungen sah sich äußerst selten nur getrübt durch gewisse Untugenden (Zerhacktheit, rhythmische Verschwommenheit); die zweite Arie „Wehen mir Lüftchen zu" faßte er überaus zart an und sparte sich für sie wohlthuende Innigkeit und dynamische Feinheiten auf. Auch ihm wurde warmer Beifall gespendet. Herr Nelbel machte aus dem König das ihm Erreichbare; einzelne Stellen allerdings verlangen noch mehr Compactheit und Abrundung. Frl. John (Bertha) sang das Mailied, bis auf ein kleines Versehen gegen den Schluß hin, befriedigend. Die Männerchöre und vor Allem das „Jagdlied" griffen frisch und kräftig durch. Die Ouverture war leider im Tempo unbegreiflich überhetzt, kaum wiederzuerkennen; in Folge dessen ging sie, die sonst mit ihrem berauschenden Glanze Furore gemacht, völlig spurlos vorüber: ein wahrhaft betrübendes Curiosum! Um so entzückender führten die Künstler im Orchester ihre weiteren Aufgaben durch; die Soli der Flöte, des Hornes und des Fagottes sind mit Ehrenpreisen zu bedenken. Herr Capellmeister Porst leitete mit unverkennbarer Liebe zum ersten Male die sehr schwierige Oper: das sehr gut besuchte Haus spendete während der Scene, wie nach den Actschlüssen lebhaften Beifall; wiederholt wurden Frl. Doenges, Frl. Beuer, die Herren de Grach und Schelper hervorgerufen.

Siloti-Concert in der Alberthalle. Alexander Siloti,

der immer willkommene Pianist, der in der Alberthalle am 2. November vor zahlreicher Hörerschaft unter stürmischem Beifall concertirte, hatte seinem Programm eine interessante Dreitheilung zu Grunde gelegt. Er nahm von Händel den Ausgangspunkt, stattete einigen älteren Franzosen einen Anstandsbesuch ab, wandte sich mit der Geschwindigkeit eines Schnellseglers zurück in's liebe Oesterreich zu Franz Schubert, von hier aus zu Schumann und endlich zu Beethoven's sog. Mondscheinsonate (Op. 27, Nr. 2): ein Weg im Zickzack, dem man nur darüber einen Vorwurf machen könnte, daß er den Vater der modernen Claviermusik, den gewaltigen Joh. Seb. Bach, der ja doch auf diesem Gebiete eine noch weit tiefere Bedeutung erlangte als Händel, vollständig links liegen ließ. Dem zweiten Theil seines Programmes behielt Siloti eine liebevolle Propaganda für eine Anzahl neurussischer Componisten vor; als ihr Landsmann widmet er ihnen seit Jahren das lebhafteste künstlerische Interesse und seine Schuld ist es gewiß nicht, wenn nun langsam die Bestrebungen dieser Schule allgemeinere Würdigung in der Concertöffentlichkeit finden.

Napravnik, ein nach Rußland ausgewanderter Böhme, bietet in der Melancholie (Op. 48) ein ergreifendes Stimmungsbild, so wenig es die national-russischen Elemente im Colorit verschmäht, o bleibt doch das unverfälschte Gefühl, das sich bisweilen wohl selbst zur schlichten Innigkeit der Volksweise flüchtet, in der Oberhand.

Mehr Rauch als reine Flamme scheint mir Taneïews „Prélude" (Op. 5, Nr. 2); ein stark von Chopin beeinflußtes, aber sehr klangvolles Salonstück feinsten, fast raffinirten Schliffes der Valse (Op. 10) von Rachmaninoff (die deutsche Zunge muß sich an diese ihr so unbequem liegenden Namen erst noch gewöhnen!); Tschaikowsky's „Berceuse" (Op. 16) hat einen poetischen, anziehenden Untergrund.

Arensky neigt im Intermezzo (Op. 5), consolation (Op. 36), Exquisse (Op. 24, Nr. 2) ganz unverhohlen Schumann zu; auch die Romanze in der Suite für zwei Claviere (Op. 15) nimmt sich aus wie ein Nachklang des Schumann'schen Themas im bekannten Op. 46; der auf die Romanze folgende Walzer verliert sich freilich trotz alles Parfums in die gewöhnliche Operettensphäre und die Hauptheile der „Polonaise" (sie mußte wiederholt werden!) gefallen sich leider in solcher Reißerei und talmigoldenen Brutalitäten, daß man die zartsinnige Seitenmelodie fast bedauern und sie einer Iphigenie unter Barbaren vergleichen möchte. Herr Siloti und H. W. Dayas, Professor am Conservatorium zu Köln, boten damit Muster exacten und geistig belebten Zusammenspieles.

Im dritten Theil kamen Chopin und Liszt zu Wort: Ersterer mit dem Scherzo Op. 31, wo gewisse Abschnitte eine ganz neue, hin und wieder wohl zu denken gebende Beleuchtung erfuhren, sodann mit dem Fisdur-Nocturno (Op. 15, Nr. 2) und den beiden Polonaisen (Op. 40); die Liszt'sche Rhapsodie" (Nr. 2) führte die Begeisterung auf den höchsten Gipfel und zugleich zu einer Chopin'schen Zugabe (Cis moll-Etude). Aller Orten lauschte man den Feinheiten seines Anschlages, der an Schattirungsfülle in den letzten Jahren erstaunlich zugenommen, mit Entzücken; sogleich die Händel'sche Suite gewann durch sie ebenso an Klangreiz wie die geistreiche Spielerei in Daquin's „Kuckuck" und Rameau's „Gavotte", Schubert's Emoll-Impromptu (von Bernhard Scholz orchestrirt) haben Andere wohl schon wärmer, seelenvoller, minder starr-rhytmisch vorgetragen; ganz unvergleichlich aber spielte er Schumann's Phantasiestück „Abends": solche wundervolle Klangverschmelzung, schwebende Zartheit im Ausdruck hörte man viel zu selten, als daß man ihrer jemals vergessen könnte; so Blendendes Siloti auch weiterhin geboten, so hat er doch zweifellos mit diesem Stück von Schumann sich und seiner Specialität den höchsten Triumph errungen und eine unentreißbare Krone sich auf's Haupt gesetzt. Ueber seine „Beethoven"-Auffassung läßt sich streiten.

Unter Siloti's Händen gab der benutzte Blüthner-Flügel freudig Kunde von der in ihm wohnenden Tonkraft und Sangesschönheit, deren Zauber sich jedem Hörer nachhaltig mittheilte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Braunschweig, 4. November.

(Zum ersten Male: „Ilse". Romantische Oper in 3 Acten von M. Clarus.)

Wenn sich unser Componist nach der Verherrlichung des großen Preußenkönigs nun dem Gebiete der Sage zuwendet, so bekennt er sich schon hierdurch als Jünger Wagners. Um sich ihm ohne Rückhalt ergeben zu können, mußte er allerdings wirksamer von dem Textdichter W. Meves unterstützt werden.

Die Handlung baut sich geschickt und spannend auf, von einem logischen Fortschreiten derselben kann aber nirgends die Rede sein, denn die Personen stehen alle im Bann einer höheren Macht, sind für ihre Thaten also gar nicht verantwortlich. In Folge dessen kann auch an die Charactere nicht der gewöhnliche strenge Maßstab gelegt werden, Alle handeln fast unbewußt. Ilse ist eine Königin der Erdgeister, die der Venus gleicht wie ein Ei dem anderen. Der Besitz des Geliebten ist alleiniger Gegenstand alles Sinnens und Trachtens. Dieser Zweck heiligt die Mittel zur Erreichung desselben. Balsamo, ein Magier, kann mit Hilfe seiner Wünschelruthe Geister citiren, ist also ebenfalls kein gewöhnlicher Sterblicher. Er steht unter dem Einfluß des Ringes, der Berthold und Aennchen ohne Grund unglücklich macht. Auch durch die fortwährende Mischung von- über oder vielmehr unterirdischem und wirklichem Leben wird beim Hörer das Interesse an der reinen Menschennatur zerstört und nur durch Aeußerlichkeiten wachgehalten. Wie stehen dagegen Wagner's mythologische Personen da! Außerdem drängen sich auf jedem Schritt Aehnlichkeiten mit andern Werken auf, die sogar durch die Scenerie noch vermehrt werden. Ilse gleicht Venus, Berthold Tannhäuser, Balsamo ist der leibhaftige Bruder von Hans Heiling, wenn er den armen Jägerburschen Berthold verführt, borgt er einige Züge von Caspar. Den Grundgedanken, daß das Gold zum Fluche wird, wenn man es dem Elemente entreißt, hat Wagner schon in der Tetralogie behandelt. Die Sage von der Wunderblume, die den Felsen öffnet, findet sich bei den Brüdern Grimm (Deutsche Sagen) sogar mehrmals. Durch dieselbe gelangte ein Schäfer aus Sittendorf am Südharz in den Kyffhäuser, und ein Hirt erhielt mit Hilfe der ähnlichen Springwurz die Schätze im Innern des Köterberges bei Holzminden. Die Verwandlung der Kröte in einen Geist ist seit Wagner nicht mehr neu, der Ring endlich birgt ganz dieselbe Kraft wie der Liebestrank in „Tristan und Isolde"; dieser hat aber bei dem Bayreuther Meister nur eine symbolische Bedeutung, während unser Librettist die geheimnißvolle Macht ohne jeden vernünftigen Grund wirken läßt. Die Form zeigt nicht gerade Fehler, könnte aber im Rhythmus und Reim häufig gewählter sein, sie bekundet überall den gewiegten Praktiker, der nur bestrebt ist, dem Componisten möglichst viel Gelegenheit zu überraschenden Wirkungen zu bieten. Dabei kommt ihm seine Bühnentechnik bedeutend zu statten. Das Auge findet ebenso wie das Ohr seine Rechnung. Es giebt viel schwächere Textbücher als das vorliegende, nach dem Vorbilde Wagners stellen wir aber an das Wort gleiche Ansprüche wie an den Ton.

Die Musik steht weit höher als das Libretto, ja, gegen „Des großen Königs Rekrut" bedeutet sie einen gewaltigen Fortschritt. Einheitlich zu arbeiten war dem Componisten schwer, ja ganz un-

möglich gemacht. Er hat sich zu Wagner's Principien bekannt, er giebt eine Reihe von Motiven, z. B. das in vollen Accorden auftretende Goldmotiv, den für Balsamo characteristischen chromatischen Gang, das Motiv der blauen Blume ($^6/_8$ Tact), dasjenige des Ringes in dem düstern Moll rc. Durch die geschickte Verwendung und Verknüpfung derselben stellt er schon rein äußerlich eine ziemlich scharfe musikalische Zeichnung her. Außerdem sind auch die einzelnen Personen gut auseinander gehalten: der unheimliche Balsamo, der lyrische Berthold, dessen herzige Braut und der biedere Wirth. Ilse sucht den Geliebten auch durch ihre Kehlfertigkeit zu gewinnen, anstatt der Leidenschaft allein das Wort zu lassen. Die unheimliche Stimmung im Reiche der Dämonen, das aufblitzende Gold (gebrochene aufwärtsstrebende Accorde), die wilde Jagd und die Einleitung zum zweiten Act sind prächtige Instrumentalsätze. Da das Werk, durch den Text gezwungen, in bekannten Bahnen wandeln muß, so finden sich natürlich häufig Anklänge und verwandte Stellen. Der kundige Hörer wurde an „Freischütz", „Hans Heiling", verschiedene Werke Wagner's u. a. erinnert. Der Componist, der sich aber hier rein fühlt, der werfe den ersten Stein auf Clarus. Verhängnißvoller wird dem Werke vielleicht die fehlende Einheit des Stils. Heute ist das Hinken auf beiden Seiten noch ebenso verderblich wie zu Elias' Zeit. Nach der Annahme der Wagner'scher Grundsätze dürften der alten Form nicht mehr solche Concessionen gemacht werden. Eine Vermischung der beiden Schreibweisen ist nicht möglich. Außerdem sind auch Kürzungen geradezu geboten. Der erste Act schreitet zu langsam vorwärts, im zweiten nimmt das Ballet zu viel Raum ein. Einzelne Chöre, die kleinen Partien des Argenteolus, Elsen und Ruprechts können ohne Schaden für das Ganze gestrichen werden. Solche Schnitte in's eigne Fleisch schmerzen, sie retten aber oft das Leben. Lag es nicht nahe, statt der beiden Anführer der Erdgeister den Giebich (ein Beiname Odins) zu setzen, der im Harze ebenso regiert wie Hans Heiling im Böhmer Walde? Trotz dieser Ausstellungen bleibt aber noch recht viel Lobenswerthes an dem Werke übrig. Der Freischütz-Componist hat gesagt: „Die ersten Hunde und die ersten Opern wirft man in's Wasser." Er selbst und mit ihm recht viele geniale Meister haben auf dem treulosen Gebiete des musikalischen Dramas eine lange und schwere Schule durchgemacht, bevor sie Erfolge errangen. Clarus hat hier mit dem Fleiße eines Benediktiners gearbeitet und der Erfolg krönte sein Bemühen auf's Schönste. „Ilse" ist ein Werk, das jedem Musiker Achtung abnöthigt.

Die Aufführung war völlig abgerundet, alle Kräfte vor und hinter der Rampe setzten mit Erfolg die ganze Persönlichkeit ein, um den Wünschen des Componisten gerecht zu werden. Vielleicht findet an keiner anderen Bühne das Werk eine so treffliche Wiedergabe wie hier. Ganz besonderes Lob verdient die Vertreterin der Titelrolle Frl. Wehl. Sie kann bei dieser Aufgabe mit Faust sagen: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust." Die Parthie gehört theils der jugendlich-dramatischen, theils der Coloratur-Sängerin, unsere Soubrette vereinigt die Eigenschaften beider. Sie hat sowohl nach technischer Seite, als auch in den dramatischen belebten Stellen alle Anforderungen erfüllt. Das Spiel war characteristisch, jetzt ist hauptsächlich eine ausdrucksvollere Mimik zu erstreben. Trotz der gewaltigen Anstrengungen klang das hohe C am Schluß der zweiten Arie noch hell und frisch, es forderte den Beifall geradezu heraus. Frl. Klein (Aennchen) hätte bei ihrem Auftreten im Spiel und Ton mehr Todesangst zeigen müssen, abgesehen von gelegentlichen Unreinheiten war die Leistung gut. Herr Settekorn (Balsamo) führte seine anstrengende Parthie glänzend durch. War der gewichste Schnurrbart nicht etwas sehr modern für den italienschen Magier? Herr Cronberger (Berthold) schloß sich den Genannten in jeder Beziehung an. Die Vertreter der kleineren Rollen Frl. Stolzenberg (Hans), sowie die Herren Greis (Aureolus), Nöldechen (Anselm), Grahl (Rothard) und Hieb (Ruprecht) fügten sich trefflich in das Ganze. Der Chor störte leider verschiedentlich durch Unreinheit, das Ballet gefiel sehr, besonders die Solotänze von Frl. Laucks und Bleibohm. Das Orchester spielte mit Begeisterung. Die Regie hatte alles aufgeboten, um dem Werke ein entsprechendes glänzendes Gewand zu geben. Decorationen, Lichteffekte, Costüme, Ballet, Gruppirungen rc. waren prächtiger als bei irgend einer Oper der letzten Zeit. Mit Recht wurden deshalb neben dem Componisten und Dichter auch die Herren Oberregisseur Frederigk und Maschinenmeister Querfurth gerufen. Das Werk fand eine recht beifällige Aufnahme und brachte dem Componisten sogar viele Lorbeerkränze ein. Das Haus war ausverkauft. E. St.

Bremen. Ende October.

Die Saison hat begonnen, und wir sind heute in der Lage, über eine größere Anzahl musikalisch werthvoller, theilweise sogar bedeutsamer Ereignisse zu referiren. Den Reigen der Concerte eröffnete der Berliner Domchor. Edler, reicher Chorklang, wunderbare, staunenswerthe Reinheit und ein ideal schönes Pianissimo zeichnen diesen Tonkörper aus. Befremdet hat es allerdings, daß Prof. Becker jedes ff. vermied. Das Programm war sehr sorgfältig zusammengestellt. Den tiefsten Eindruck hinterließen: Requiem aeternam (Jomelli) und die beiden Becker'schen Compositionen: Psalm 14 und Zions Stille. Auch die Salonummern, „Weihnachtslied" und „Geistliches Lied" von Becker, sprachen gut an. Um bei den kirchlichen Aufführungen zu bleiben, sei als zweites Concert das in der Zionskirche von dem Unterzeichneten veranstaltete erwähnt, das sich eines äußerst zahlreichen Besuches und der günstigsten Kritiken zu erfreuen hatte. Der Concertgeber wurde unterstützt durch Frau Baron von Uexküll (Gesang), Herrn Musikdirector und Domorganist Ed. Nößler und Herrn Georges Fossard (Viola alta). Ein hier noch nicht gehörtes Kirchenlied aus dem 15. Jahrhundert; „Immanuel, der Herr ist da" — war von ungemein ergreifender Wirkung. Ein weiteres Kirchenconcert veranstaltete Herr Adam Ore aus Riga, das wir leider verhindet waren anzuhören. Die weltliche Musik brachte ein Concert des bekannten Pianisten Dr. Otto Neitzel, Lehrer am Kölner Conservatorium, in dem den gesanglichen Theil Frau Helene Günther, eine geborene Bremenserin, vertrat und als Violinist Herr Hof- und Kammermusikus Oscar Biehr aus München erschien. Die Dame verfügt über ein liebliches, gutgeschultes Organ von mittlerer Größe und würde entschieden noch mehr Beifall gefunden haben, wenn sie in der Zusammenstellung ihrer Vorträge einen besseren Geschmack entwickelt hätte. Leider sündigten gegen diesen letzten Punkt auch die beiden Herren, indem sie die Zuhörer mit Rubinstein's Hmoll-Sonate langweilten. Herr Neitzel gefiel uns sehr gut. Würde er bei seinen Darbietungen weniger dogmatisch verfahren und den „Lehrer" mehr bei Seite lassen, so würden seine äußerst sauberen Leistungen an poetischem Reiz entschieden gewinnen. Herr Biehr documentirte sich als sehr braver Violinist, wenn er auch nicht besonders zu erwärmen vermochte. — Als musikalisch sehr bemerkenswerth muß das erste philharmonische Concert unter Weingartner's Leitung genannt werden. Ist es der Direction dieser Concerte und des philharmonischen Chors auch nicht gelungen, den vielbegehrten Berliner Hofcapellmeister dauernd an Bremen zu fesseln, wie man beabsichtigt hatte, so hat sie doch erreicht, daß er den größten Theil ihrer Concerte dirigirt. Die Vorproben und die übrigen Aufführungen leitet Herr Hofcapellmeister Sahla aus Bückeburg. Diese Verhältnisse sind, das liegt klar auf der Hand, durchaus ungesunde, und ein derartiger Zustand ist auf die Dauer nicht haltbar. Wir meinen, daß man, die Tüchtigkeit des Herrn Sahla kommt dabei gar nicht in Frage, eine einheimische Kraft mit der Stellvertretung Weingartners und der Leitung des „philharmonischen Chors" hätte betrauen sollen, die doch zweifellos

mit mehr Muse und Sorgfalt sich der Pflege des Einstudierens hingeben könnte. Was die Concertdirection veranlaßt haben mag, nicht, wie man allgemein erwartet hatte, Herrn Musikdirector und Domorganist Nößler als dem Nachfolger Prof. Reinthalers dieses Amt anzuvertrauen, ist uns vollständig unklar. Oder sollte dies wirklich, wie man vernimmt, eine weitere Folge Erdmannsdörfer'scher Intriguen sein? — Doch nun zu dem Concerte selbst. Die Leistungen waren trotz der wenigen Proben recht befriedigende, wenn auch keine außerordentlichen. Jedenfalls zeigten sich gegen früher mancherlei erfreuliche Abweichungen. Zusammenspiel und Reinheit der Intonation haben wir vorher noch nie so tadellos, namentlich bei den Holzbläsern beobachten können. Ebenso großartig war das Pianissimo dieser Instrumente. Dies alles bewies, welch' hervorragendes Talent Felix Weingartner besitzt, den Musikern seine Intentionen verständlich zu machen. Da herrscht nur ein Wille: der Weingartner's — und nur ein Geist: der der Pietät gegen die betreffenden Meister. Das Programm umfaßte außer Beethoven's 5. Symphonie die Ouverture zu „Tannhäuser", ferner Saint-Saëns „Rouet d'Omphale", Poëme Symphonique und M. J. Glinka: „Kamarinskaja", Phantasie für Orchester über 2 russische Volkslieder. Als Novität hörte man: „Die Wallfahrt nach Kevelar", Scene für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung von F. Weingartner, der in dieser durch ihre reizende Anmuth und Grazie ebenso wohl als durch ihre innige Schwermuth außerordentlich ansprechenden Composition sich als ein hervorragendes Talent für Tonmalerei beweist. Die Solistin des Abends, Frau M. Goetze, glänzte in dieser Gesangsscene ebenso als in den Liedern von Brahms, Jensen, Bungert und Rubinstein, die Weingartner sehr feinsinnig begleitete, mit ihrer schönen, vollen, weichen und ausdrucksfähigen Altstimme. —

Willy Gareiss.

Magdeburg, 17. October.

II. Großes Künstler-Concert des Philharmonischen Orchesters. Einen ganz besonderen musikalischen Genuß bereitete uns Herr Ladewig mit dem Künstlerconcert am Donnerstag Abend im „Hofjäger". Waren doch zwei Solisten gewonnen, welche jeder in seiner Art Gutes leisteten. Mit Grieg's Suite für großes Orchester „Sigurd Jocsalfar" wurde der Concertabend äußerst erfolgreich eingeleitet, zumal die Suite auf vielfachem Wunsch gespielt wurde. In dieser Suite waltet der echte Norwegergeist. Aeußerst wirksam für die Bläser ist der Schlußsatz (Huldigungsmarsch), welcher die Fähigkeiten des Orchesters auf's glänzendste hervortreten ließ. Auf vielen Beifall hin wurde dieser Satz wiederholt. — Für das Gesangssolo war Frau Dr. Marka Pauli aus Boston in Amerika (jetzt in Magdeburg) und Herr Concertmeister Jaques Weintraub (Violine) gewonnen. Frau Pauli, welche ihre Ausbildung in Leipzig genossen hat, sang die schwierige Ocean-Arie aus Oberon von Weber. Da die Künstlerin zum ersten Male in Deutschland auftrat, so kam, bei ihrem heißblütigen Temperament und einer leicht erklärlichen Nervosität am Anfange der Arie nicht alles so zur Geltung, als es die Künstlerin gewünscht hätte. Daß Frau Pauli die Fähigkeiten besitzt, einen echt künstlerischen Vortrag zu entfalten, bewies sie später in den Liedern. Alles in Allem besitzt die Künstlerin ein Feuer und gleichzeitig Anmuth im Vortrag, wie wir sie nur bei perfecten Concertsängerinnen antreffen. Das Orchester begleitete die Arie mit großer Bravour und künstlerischer Intelligenz. — Frau Pauli bescheerte dem Publicum noch drei werthvolle Liederspenden: „Du bist mein All" von Bradsky, „Er ist gekommen" von Franz und „Ungeduld" von Schubert. Hier war die Künstlerin in ihrem Element. Uns wollte überhaupt bedünken, daß die Künstlerin die Lieder freier und natürlicher wiedergab, was für die Allgemeinwirkung von großer Wichtigkeit war. Auf vielen, durchaus gerechtfertigten Beifall hin spendete Frau Pauli noch eine reizende Zugabe: „Strampelchen" von E. Hildach. — Herr Concertmeister Jacques Weintraub spielte eine ziemlich fadenscheinige und durchsichtige Ballade mit Orchester von Moszkowski. Wir haben selten ein solches Conglomerat von allen möglichen Componistengedanken in einem Werke aufgestapelt gesehen. Auch der talentvollste und geistreichste Geigenkünstler wird aus diesem Stück kein Gold herausschlagen. Betonen wollen wir aber, daß Herr Weintraub sein bestes Können und Wollen für die Composition einsetzte und so dem Werke wenigstens einen Achtungserfolg sicherte. Der zweite Theil des Programms enthielt die „Tragische Ouverture" von Brahms, die Préludes von Liszt und das Vorspiel zu den „Meistersingern". Letzteres wurde heute Abend mit Schwung und Feuer gespielt; man fühlte, daß das Orchester bei der Sache war. Die immer gern gehörten, schon populär gewordenen Präludien und die Ouverture des genialen Brahms erstrahlten im vollen Glanze und wurden vom Dirigenten Herrn Ladewig mit edlem Kunstfeuer dirigirt.

15., 18. und 24. October. Große Symphonie-Concerte des Philharmonischen Orchesters. Die drei großen Orchesterconcerte, welche abwechselnd im „Hofjäger" und „Odeum" stattfanden, hatten sich eines großen Besuchs zu erfreuen, ein Beweis, daß das Unternehmen Anklang gefunden hat. Als Solisten traten in diesen Concerten Herr Jaques Weintraub (Violine), Herr Brabant (Harfe), Herr Schmeidel (Flöte) und Herr P. Schuhmacher (Violoncell) auf und zwar mit denkbar bestem Erfolge. Wenn wir den strengsten kritischen Maßstab an diese Sololeistungen legen, so müssen wir allerdings dem Harfenvirtuosen Herrn Rob. Brabant die Palme reichen. Sein Spiel ist berückend, die Harmonikatöne, welche er seinem überaus grandiosen Instrumente entlockt, sind von sphärenhafter Wirkung. Hoffentlich haben wir bald wieder Gelegenheit, diesen vorzüglichen Harfenkünstler zu hören. Herr Brabant spielte die Phantasie über „Wenn ich ein Vöglein wär" für Harfensolo und als Zugabe eine sehr schwierige Phantasie von Paris-Alvars. Von Herrn Weintraub hörten wir das Rondo Capriccioso von S. Saëns mit Orchesterbegleitung in nicht tadelloser Ausführung. Ein ganz hervorragender Virtuos auf seinem Instrumente ist der Flötist Herr Schmeidel, welcher ein uns unbekanntes, musikalisch nicht gerade belangreiches Flötenconcert von Demersemann spielte. Besser hat uns das Cello-Concert von Goltermann (Dmoll) gefallen. Herr Paul Schuhmacher, ein sehr talentvoller Cellist erhielt für seine vorzügliche Leistung, vielen Beifall. Sehr schön trug der Künstler den 2. Satz des Concerts vor. — Dem Orchester können wir nur das beste Zeugniß (cum laude) ertheilen. Von den Werken, welche bis jetzt noch nicht zur Aufführung gelangten, nennen wir die Ouverture zu Iphigenia in Aulis von Gluck; die I. Orchestersuite „Peer Gynt" von Grieg, Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, die schöne Fmoll-Phantasie von Schubert und Husitzká, dramatische Ouverture von Dvořák. Was dieser Componist unter „dramatisch" versteht, haben wir nicht recht fassen können. Die Ouverture ist vielmehr ein Conglomerat von Böhmischen Volksmelodien. Die II. Symphonie Beethoven's war noch nicht genügend ausgefeilt. Wir beschränken uns darauf diese als „aufgeführt" genannt zu haben. Sehr gut executirte das Orchester dagegen die Ouverture von Dvořák, welche gut gespielt und dirigirt sein will. Von den übrigen Programmnummern nennen wir noch Passe pied (Air dans de style ancien) von E. Gillet. Dieses Stück wird bald eine Repertoirnummer aller Orchester werden; die Composition verdient es. Aeußerst originell und dankbar waren auch die schwedischen Volkslieder von C. M. Bellmann. Man sieht also, daß Herr Ladewig bemüht ist, dem Publicum das Allerneuste zu bieten. Hoffen wir also, daß Herrn Ladewig's Bemühungen vom Publicum dankbar anerkannt werden, denn ein Unternehmen von diesem Umfange muß vom Publicum unterstützt werden.

R. Lange.

München, 22. October.

Was ich Ihnen noch weiter erzählen wollte, betrifft das „Münchener Musik-Fest“, welches Samstag, Sonntag und gestern stattfand, jedesmal um sechs Uhr beginnend. Die drei Abende galten zugleich als Einweihung des von Dr. Franz Kaim erbauten „Concerthauses“ in Anlehnung an das „Leipziger Gewandhaus“. Der Concertsaal ist von geschmackvoller Einfachheit, weder überladen noch nackt. Die Akustik ist eine vorzügliche — in der ersten Hälfte des Hauptsaales; in der zweiten wirft sich der Ton mitunter echoartig zurück, und unter der Gallerie führt der Weg in den Vorsaal, wo die Töne wieder klar und rein klingen, während sie auf den Plätzen direct unter der Gallerie dumpf und wie verschlungen klingen. Doch soll damit kein ablehnendes Urtheil gesprochen sein — der Bau ist ja noch nicht ganz vollendet und noch viele Verbesserungen sind möglich. Der erste Abend brachte Händel's Oratorium „Messias“ — sechshundert Mitwirkende betheiligten sich. Das Orchester unter der prächtigen Leitung des Stuttgarter Hofcapellmeisters Herman Zumpe leistete Vorzügliches. Fräulein Johanna Nathan brachte die Sopransoli mit frischer, glockenreiner und sicherer Stimme schön zu Gehör. Fräulein Mathilde Haas hat einen Alt, welcher nur in seiner Mittellage vollkommen ausgeglichen ist und stark klingt, während die ganz tiefen Töne dumpf und schwach, die nach dem Mezzo-Sopran neigenden unrein und auch beinahe ganz unhörbar kamen — die im Vorsaal Sitzenden erklärten: gar nichts vom Alt gehört zu haben. Der Tenor, Herr Robert Kaufmann, (aus Basel, wie ich hörte) begann wärmer als er sich erhielt, er wurde bald trocken und beinahe theilnahmlos — darüber kann den Zuhörer auch nicht eine ziemlich umfangreiche Stimme und ein nicht unangenehmes Organ hinwegtäuschen. Herrn Anton Sisterman's Baß ist kräftig und in allen Lagen ausgeglichen. Der Chor that auch sein Möglichstes, und Herr Josef Schmid war — hilfebereit wie immer — schon den ersten Abend als Orgelkünstler thätig. Doch sei hier auch noch bemerkt, daß die Orgel — von Walcker & Cie. — nur interimistisch für die Begleitung des „Messias“ hergestellt worden war. Die endgiltige Aufstellung des Werkes mit vierundsechzig Registern wird gegen Mitte November erfolgen.

Der zweite Abend unter der Leitung des Karlsruher Generalmusikdirector Felix Mottl brachte zuerst Weber's Ouverture zu seiner Oper „Euryanthe“ — gut durchgeführt. Darauf gelangte durch Herrn Frederic Lamond das Clavier-Concert Es dur, Nr. V, Op. 73 von Beethoven zum Vortrag. An Stelle des an Stimmbandreizung erkrankten Herrn Andrade sang Herr Robert Kaufmann drei Lieder: Die „böse Farbe“, von Schubert; „Trockene Blumen“ von Schubert, und „Vittoria, mio cuore“ von Carissimi (1650) für liebenswürdige Aushilfe, aber — bei aller Anerkennung der Bereitwilligkeit des liebenswürdigen Baseler Tenoristen — keinerlei Ersatz. Die gute Technik allein macht auch nicht alles aus. Stürmischen Beifall erntete Herr Concertmeister Alfred Krasselt für seinen prächtigen Violin-Vortrag des Saint Saën'schen: „Introduction und Rondo capriccioso Op. 28. Ehe Richard Wagner's Verwandlungsmusik und Schluß des ersten Aktes aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsival“ (mit Chor) den Abend glänzend beschloß, erfreute Herr Frédéric Lamond noch durch die fertige Wiedergabe des schwierigen Chopin'schen: „Notturno E moll, Op. 72 Nr. 1.“ (es war übrigens D) und der Liszt'schen „Tarantella di Bravoura“. —

Gestern nun dirigirte wieder der, schon gleich mit stürmischem Jubel begrüßte Hofcapellmeister Herman Zumpe. Ganz vorzüglich war die Wiedergabe von Gluck's: „Ouverture zu Iphigenia in Aulis“ (in der Bearbeitung Richard Wagner's). Ihr folgten das Violin-Solo: „Brahm's: Op. 77 D dur: Allegro non troppo, Adagio, Allegro vivace“. Herr Fr. Ondricek ist ja gewiß ein Künstler auf seinem Instrument, allein das an diesem Opus, und später an Ernst's: „Erlkönig“ zu beweisen, hätten ihm wohl die meisten Zuhörer erlassen. Schumann's „Abendlied“ und Beethoven's „Romanze G dur“ gaben vollen Beleg seiner Meisterschaft. Was Herr Ondricek noch als „Zugabe“ in liebenswürdiger Weise spielte, kannte ich nicht, es schien mir aber französische Musik zu sein. Zwischen den Nummern 2 und 4, (Herr Ondricek) führte das Orchester die Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3 C dur Op. 72 von Beethoven mit großem Fleiß und Geschick aus. Den Schluß der Feier bildete Beethoven's „Symphonie Nr. 9“ D moll Op. 125 (mit Soli und Chor).

Zum Schlusse! Herr Dr. Kaim, welcher mit seinem Unternehmen die idealsten Ziele erstrebt, mag der warmen Theilnahme aller Gutgesinnten versichert sein — das können ihm schon die großartig und glänzend verlaufenen Einweihungsfeierlichkeiten beweisen.

P. M. R.

Straßburg, 2. November.

„Der letzte Ruf“ von Erb. Das Libretto der Erb'schen Oper stellt die Illusion des Hörers von vornherein vor das bedenkliche Hemniß, daß es ihm schwer, um nicht zu sagen unmöglich fällt, ein Gefühl persönlicher Sympathie für die beiden Personen zu hegen, deren Schicksal, wie doch ohne Zweifel beabsichtigt ist, unser Herz rühren, ja erschüttern soll. Was sehen wir denn vor unseren Augen sich vollziehen? Die liebeserfüllte Phantasie eines jungen Mädchens hat sich in ihren unklaren Träumen festgeklammert an die Gestalt eines jungen Mannes, der in die Fremde gegangen ist und dort in wüstem Lebenswandel seine Manneskraft und seinen Willensernst unheilbar zerrüttet, ja völlig zerstört hat. Er hat dadurch in den Augen jedes gesund fühlenden Menschen, vor allen Dingen aber auch vor den Augen eines seelisch normal veranlagten Mädchens jeden Anspruch darauf verloren, auch nur für das gehalten zu werden, was eine nachsichtige Beurtheilungsweise bei Mitgliedern des stärkeren Geschlechts, die sich ohne viel Widerstreben von den niederziehenden Mächten des Lebens haben leiten lassen, einen interessanten Mann nennt. Oswald ist kein interessanter Mann mehr, der wegen einer ziemlich stürmischen Vergangenheit noch Glück bei den Weibern haben könnte, er ist einfach eine Ruine. Er sagt es ja in der Umschreibung selbst und muß sich doch einigermaßen kennen. Nun haben äußere Umstände das junge Mädchen veranlaßt, widerwillig die Werbung eines ungeliebten Mannes zu genehmigen. Der Tag der Hochzeit steht bevor, und das geräuschvolle Treiben des Polterabends erfüllt das elterliche Haus der Braut. Da erscheint plötzlich unter den Gästen auch Oswald. In der Brust des jungen Mädchens regen sich bei seinem Anblick Gefühle eines Sehnens, das man Angesichts der Persönlichkeit Oswalds doch kaum mehr süß nennen kann. Das Fest ist vorbei, und tiefe Nacht liegt über dem Hause der Braut. Da stürzt diese plötzlich in Nacht und Nebel hinaus — hat sie Selbstmordgedanken oder die unbestimmte Empfindung, daß sie Oswald auch zu dieser Zeit wieder begegnen wird? —, stößt auf den Geliebten, und dieser ist freimüthig genug, ihr die schauerliche Verwüstung zu schildern, die der Aufenthalt im Venusberg des modernen Lebens ihm an Leib und Seele angerichtet hat. Aber der Wahnsinn dieser Leidenschaft hat solche Macht über sie gewonnen, daß sie nicht zögert, sich diesem Entnervten dennoch an den Hals zu werfen, und weil sie einsieht, daß sie nicht miteinander leben können, so wollen sie miteinander sterben. Das ist, wenn man die Sache, wie man muß, vom psychopathischen Standpuncte auffaßt, unzweifelhaft folgerichtig, aber ist die Logik des seelischen Irreseins ein geeigneter Vorwurf für einen Operntext? Ich glaube, man wird das auf allen Seiten verneinen müssen.

Wir müssen dem psychologischen Spürsinn, mit dem die Intuition des Componisten den wirren Pfaden des Seelenlebens seiner zwei Helden folgt, unsere aufrichtige Bewunderung zollen. Auf den Text ließ sich ja überhaupt eine Wassersuppenmusik nicht gut schreiben, aber was Erb uns zur musikalischen Darstellung der Hauptmomente in der Aussprache der beiden Personen beibringt, das ist in der

That eine kunstvolle Condensirung der musikalischen Ausdrucksmittel, die zur Anerkennung nöthigt, ohne indessen, wie gleich gesagt sei, zur Nachahmung zu locken. Wir sehen das Orchester gleichsam wühlen im Seelengrunde, auf dem die Träger der Handlung stehen, und fühlen es mit einer Art schaudernden Entsetzens, wie unterhöhlt dieser Grund ist. Um sich das klar zu machen, sehe man sich nur einmal das Liebesduett zwischen Oswald und Maria an. Das ist äußerste Kunst, raffinirte Kunst, aber eine Kunst, die zur Darstellung dessen dient, was man auf psychiatrischem Gebiete Grenzzustände nennt, oder vielleicht liegt es schon darüber hinaus: die beiden Leute reden musikalisch sehr schön, aber sie reden nichts desto weniger irre. Einmal fassen wir doch so etwas wie Sympathie für Oswald wegen der ergreifenden Schönheit der Musik, die ihm der Componist in den Mund gelegt hat; das ist die Stelle, in der er Maria seinen Dank ausspricht dafür, daß sie trotz seiner Enthüllungen ihm ihre Liebe nicht versagen will:

— — — — für das holde Glück
Des Augenblicks, für diese Seligkeit
Sag' ich Dir Dank.

Mischt sich hier wie anderwärts in die Anerkennung ein leichtes Widerstreben dagegen, daß die Kunst in den Dienst so wenig sympathischer Vorgänge und Personen gestellt werde, so gehört unsere ganze Zuneigung dem Componisten, der eine so energisch schöne Polonaise zu schreiben versteht oder ein so stimmungsreiches Notturno. Eine leere Bühne liebt man im Allgemeinen nicht, hier aber, wenn die Musik das Aufsteigen des silbernen Mondlichtes in feinsten Farben malt, möchte man die Personen noch länger fortwünschen, um sich ungestört dem Genusse des musikalischen Landschaftsbildes hinzugeben. Wie zitternde Klage, klingt es durch die zarten schwebenden Töne, daß die Schönheit der äußeren Natur in Wirklichkeit doch nur etwas Neutrales ist, das still und stumm bleibt gegen das Vordrängen von Menschenleid und Menschenlust.

Summa Summarum: mit dem Libretto der Oper sind wir nicht einverstanden und sind auch nicht der Ansicht, daß dergleichen componirt werden sollte. In der Musik aber haben wir vieles Schöne gefunden und vieles, das uns lebhaft gefesselt hat. Nicht alles, was Erb componirt, ist von gleichem Werthe, aber was uns die Hauptsache dünkt, Erb ist ein Componist, der viel im Kopfe und viel auf dem Herzen hat, was ausgesprochen zu werden verdient. Darum wird er, wie wir auch sonst noch viel von ihm erwarten, auch auf die Bühne wiederkehren, deren Boden ihn gestern mit einem Erfolge getragen hat, mit dem er, da es sich um einen ersten Versuch handelt, wohl zufrieden sein darf.

Das wirkich schwierig zu nennende Werk stellt an alle Mitwirkenden große Anforderungen. Mit sichtlicher Liebe hatte sich Capellmeister **Bruch** der Einstudierung der Oper gewidmet, und die Leistung des Orchesters verrieth intensives Eindringen in den Geist der Musik. Die Träger der beiden Hauptrollen verlangen zu ihrer vollkommenen Wiedergabe Sänger und Darsteller ersten Ranges. Fräulein **Plaichinger** (Maria) und Herr **Lindner** (Oswald) leisteten beide in gesanglichem Theile meist Vortreffliches. Fräulein Plaichinger hat es auch sehr gut gelernt, auf der Bühne schöne Stellungen von plastisch wirkender Kraft einzunehmen. Herr Lindner hatte nicht ohne Erfolg dafür gesorgt, durch Maske (fremdländischer Bart) und Anzug (Preißsches Mäntelchen) die Spuren gutbürgerlichen Wesens, das ihm sonst aufgeprägt ist, etwas zu verwischen, aber die darstellerische Aufgabe ging doch beinahe über seine Kräfte. Der Graf und der Bräutigam sind beides leichte, windige Kameraden, die man ohne große Erwartungen kommen und ohne Schmerz ziehen sieht. Die Scene der beiden wirkt ziemlich peinlich. Die Herren **Moest** und **Groß** bewältigten ihre Aufgaben gesanglich mühelos; Herr Tullinger wäre aber für die Rolle des Bräutigams doch wahrscheinlich der Geeignetere gewesen. Frau **Hobbing** hat nicht Seele genug in der Stimme, um die Rolle der Mutter Mariens mit tieferer Wirkung auszustatten. Da wäre Fräulein Spiegel vermuthlich auch besser am Platze gewesen. Leider brachte die Sängerin in die Schlußscene etwas unfreiwillige Komik durch die Vorsicht, mit der sie sozusagen rathenweise in Ohnmacht fiel.

Was den Gesammteindruck des Werkes betrifft, so überwog gestern augenscheinlich bei vielen Hörern das Erstaunen über die Fremdartigkeit der vorgeführten Handlung. Nichtsdestoweniger erscholl am Schlusse warmer ermunternder Beifall. Die Darsteller der Hauptrollen wurden zweimal gerufen, und als auf fortgesetztes Applaudiren zum dritten Mal der Vorhang aufging, erschien der Componist, eines schönen Kranzes gewürdigt und der freundlichen Theilnahme, mit der man hier vor wie nach seinem ernsten künstlerischen Streben entgegenkommt.

Weimar, den 10. November.

Das zweite Abonnements-Concert fand am 4. November unter Mitwirkung des Clavièrvirtuosen Herrn Conrad Ansorge statt. Das Programm bestand aus Liszt's Dante-Symphonie, dem Esdur-Clavierconcert von Beethoven, eine Tondichtung betitelt, „der Zug des Todes" von Ansorge, Wotan's Abschied und Feuerzauber von Wagner und einigen Solostücken vorgetragen vom Herrn Ansorge.

Wer nicht selbst bei seinem Leben in die Hölle will, und von derselben doch ein getreues Bild haben möchte, der höre sich nur den ersten Satz von Liszt's „Inferno" aus seiner Dante-Symphonie an. Selbst der große Dante konnte mit seinen herrlichen Versen das Bild der Hölle nicht so getreu wiedergeben, wie Liszt in seinem characteristischen Tongemälde. Nach Berlioz ist Liszt wohl der bedeutendste Tonmaler, ist aber dem Ersteren in der Gestaltung (Form) doch der Ueberlegene. In seinen Dichtungen schreibt ihm der Gedanke die Form vor. Es ist oft eine erneuerte, selbsterdachte, wenn auch nicht immer so einheitliche und das Ohr derart befriedigende wie die Form einer Symphonie. Auch die Dante-Symphonie Liszt's möchten wir schon ihrer 2 Sätze halber, dann ihrer absonderlichen Form wegen, lieber Symphonische Dichtung benannt wissen. Das erhabene Werk verliert deswegen nicht an Werth, wenn es mit richtigem Namen genannt wird. Nach Liszt kam Beethoven's Esdur-Concert, welches alle Herzen, alle Ohren und Gemüther erfreut, besonders wenn es so schön zum Vortrag kommt wie bei Herrn Ansorge, und so gut begleitet wird wie von unserem Orchester. Die darauf folgende Tondichtung des Herrn Ansorge's „der Zug des Todes" konnte nicht reüssiren. Der Componist hat uns mit derselben gezeigt, daß man ein ausgezeichneter Virtuose sein kann, auch ohne ein vorzüglicher Componist zu sein. Dem Werk, welches gut und tief empfunden ist, fehlt leider ein bestimmter, ausgeprägter und durchgeführter Gedanke, und dem Ganzen der Zusammenhang, die Form. Es besteht vielmehr aus kleinen aneinander gereihten Theilchen oder Phrasen, welche instrumental mit viel Abwechselung geschaffen sind. Es macht den Eindruck einer Einleitung, eines ewigen Spiels mit Orchestereffecten. Wir glauben die zum Tonstück einleitenden Tacte zu hören, und warten immer auf den eigentlichen Gedanken, welcher dem Componisten den Impuls zu dem Werk gegeben haben mochte. Aber wir warten vergeblich, es kommt nichts, und nach langem Hin- und Herlaviren durch Instrumentalklippen, schließt das Werk mit sanft emporsteigenden Accorden. Wir sind zu Ende; die Seele stieg ätherisch zum Himmel empor. Der „Zug des Todes" ist eine Geschmacks- und Gedanken-Verirrung. Was jedoch der Virtuos Ansorge uns bot, war viel Schönes und Eminentes. Herr Ansorge ist ein geschmackvoller, eleganter und geistvoller Künstler, und es sollte uns freuen, ihn auch in den Kammermusikabenden zu Gehör zu bekommen. So wie im ersten, war das Orchester auch im zweiten Concert vorzüglich.

Ende vorigen Monats kam eine neue zweiactige Oper „Der Ueberfall" von Heinrich Zöllner zur Aufführung. Wir behalten uns die Besprechung derselben für später vor, und wollen nur heute constatiren, daß das Werk allgemeine Anerkennung gefunden hat. Frau Stavenhagen und Tenorist Zeller hatten großen Antheil am Erfolge.
Ludwig Grünberger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Düsseldorf. Montag, den 11. November, Mittags 1 Uhr, starb in Bonn an einer Lungenentzündung Herr Professor Julius Tausch. Ein halbes Menschenalter hindurch hat der Verstorbene an der Spitze des hiesigen Musiklebens gestanden. Unzählig sind die Freunde und Verehrer, die er sich hier erworben hat, und die ihm treu geblieben sind, auch als er im Jahre 1890 sein hiesiges Amt niederlegte und sich in Bonn zur Ruhe setzte. Ja, auch über das Grab hinaus wird die Treue Aller währen, die ihn als seelensguten, aufrichtigen, wahres Verdienst schätzenden Menschen, als hochbegabten Künstler und Lehrer kennen gelernt haben. Wer, der mit ihm jemals in Berührung gekommen ist, könnte ihn vergessen? — Julius Tausch war am 15. April 1827 in Dessau geboren und wirkte in Düsseldorf seit Anfang der fünfziger Jahre. Er war ein gediegener Meister seiner Kunst. Als Pianist zeichnete er sich durch gesunden, kraftvollen Vortrag ebenso aus, wie als Begleiter durch außerordentliche Feinsinnigkeit. Den Stempel hohen Schönheitsadels tragen alle seine unzähligen Compositionen, von denen wir namentlich eine Anzahl seiner Lieder als classisch bezeichnen dürfen. Zu erwähnen sind besonders noch seine Musik zu Shakespeare's: „Was ihr wollt", seine Festouverture, sein Germanenzug und der herrliche Chor: „Dein Leben schied, Dein Ruhm begann".

— Der junge Violinvirtuos Adrian Rappoldi hat, nachdem er der ausgezeichneten Schule seines Vaters entwachsen, in der Fremde sein Glück gesucht und in Concerten durch sein höchst talentvolles Spiel mehrfach Aufsehen erregt. Am 5. December tritt Herr Rappoldi jun. in Triest auf und zwar in einem großen Schillervereins-Concert, in welchem er Spohr (9. Concert), Beethoven, Paganini u. A. spielen wird.

— Herr Percy Sherwood hat sein Amt als Dirigent des Neustädter Chorgesangvereins niedergelegt.

Vermischtes.

— Im Breslauer Stadttheater wurde am Bußtage Liszt's „Heilige Elisabeth" aufgeführt. Neben hervorragenden Solisten des Stadttheaters wirkten an dreihundert Sänger und Sängerinnen, die sich hierzu aus dem Breslauer kunstsinnigen und musikverständigen Publikum freiwillig gemeldet hatten, mit, sowie ein Orchester von 75 Musikern. Das gewaltige Werk des Meisters Liszt wurde unter Leitung des Capellmeisters Weintraub vortrefflich executirt und fand sehr lebhaften Beifall seitens der zahlreich erschienenen Hörer.

— Schweidnitz. Mit lebhaftem Interesse hatte man dem Concert von Fräul. M. Reichelt entgegen gesehen. Der Vortrag zeugt von warmer Empfindung, und hat sich auch hier das naive Gefühl noch inniger mit der berechnenden Technik verbunden, dann dürfen wir erwarten, Frl. Reichelt als ein Stern der Concertsäle wieder zu finden. Im übrigen ist die Schulung, wie gesagt, eine vorzügliche, ja eine glänzende, und es ist dies um so mehr hervorzuheben, als der Lehrer, Graf Heinrich von Pückler, infolge der schroffen Verschiedenheit zwischen seiner und der Stimme seiner Schülerin, einen schweren Stand hatte. Fräulein Reichelt sang die Schmuckarie aus Gounod's „Magarethe", die Gnadenarie aus „Robert der Teufel", sowie „Die Haide ist braun" von Rob. Franz und „Du meine Seele" von Schumann. Lebhafter Beifall ward der Sängerin nach jedem Vortrag zu Theil. Graf H. von Pückler, der in dem Concerte seiner Schülerin mitwirkte, ist in Schweidnitz neben Frau Hildegard Philpp wohl die populärste Person auf musikalischem Gebiete. Er sang von Schubert den „Wanderer" und den „Erlkönig", letzteren in bewunderungswürdiger Vollendung. Nach der Torerorarie aus „Carmen", die mit dem von dem Sänger benutzten französischen Originaltext entschieden besser als in der deutschen Uebersetzung klingt, brach schon anhaltender Beifall aus, der nach dem Vortrag von weiteren fünf Liedern (von Schumann, Meyer-Hellmund und Tosti) so stark wurde, daß sich das Publicum erst mit der Zugabe von „Dein gedenk' ich Margarete" aus dem Cyclus der Trompeter-Lieder beruhigte. Der Graf war vorzüglich disponiert, seine Stimme hatte einen prächtigen, metallischen Klang und glänzte in der Tiefe wie in der Höhe, der Jubel des Publicums war also recht wohl verständlich. Außer Herrn Grafen von Pückler wirkte auch der Violonist Herr Adolf Elsmann aus Dresden mit. Neben staunenswerther Kunstfertigkeit besitzt Herr Elsmann einen seidenweichen Strich und einen beseelten, stets interessanten Vortrag. Die A dur-Sonate von Händel imponirte sehr wie auch die beiden Schlußsätze aus dem Spohr'schen Violinconcert Nr. 9. Von den kleineren Stücken gefielen uns am besten die „Ungarischen Tänze" von Brahms-Joachim. Die Begleitung der Gesänge führte Herr Cantor Demnitz aus, die Violinvorträge begleitete ein junger Mann, der, nach der Familienähnlichkeit zu schließen, ein Sohn des Herrn Elsmann ist.

— Glauchau. Die Erwartungen, mit welchem man dem Krasselt-Concert entgegengesehen, haben sich reichlich erfüllt. Die künstlerischen Leistungen, zu denen sich diesmal Herr Concertmeister Alfred Krasselt aus München und sein jüngerer Bruder, Herr Rud. Krasselt, ein Schüler des auch hier bestbekannten und berühmten Professors Julius Klengel-Leipzig, vereinigten, standen im voraus über allem Zweifel. Alfred Krasselt, der Geiger, hatte sich im vorigen Jahre gelegentlich des zehnjährigen Jubiläums des Concertvereins als ausgezeichneter Virtuose vorgestellt. Wenn dieses Urtheil noch eine Steigerung zuläßt, so darf sie auf die Darbietungen angewendet werden. Wohl selten wird einem Solisten so stürmischer, ungetheilter Beifall zu Theil, wie ihn Herr Concertmeister Alfred Krassel erntete. Mit dem Vortrag des Spohr'schen Concerts (Gesangsscene), feierte er seinen ersten außerordentlichen Triumph. In eine ganze andere Sphäre versetzte uns die zweite Nummer: Ernst's Ungarische Weisen, in denen allerlei Spitzfindigkeiten das herrschende Element bilden. Als tapfrer Bundesgenosse bei den letztgenannten Vorträgen erregte Rudolf Krasselt, der jüngere, durch gewandte Begleitung am Clavier hohen Respekt. Weit mehr noch wurden jedoch die künstlerischen Eigenschaften gewürdigt, die er als Solist auf dem Cello in überraschendem Maße zeigte. Unter den Augen Meister Klengel's ist er zu einem tüchtigen Instrumentisten herangereift. Zwei kleinere, wohlgewählte Nummern „Andante von Davidoff" und „Tarantelle von Popper" gestalteten sich unter seinen ungemein beweglichen Fingern zu prächtigen Vorträgen, denen er schließlich auf allgemeinen Wunsch noch eine Zugabe anschloß, ein musikalisch werthvolles Andante von Grützmacher. An Herrn Cantor Franz hatte der junge Virtuose einen ausgezeichneten Partner von hoher, musikalischer Intelligenz. Den orchestralen Rahmen des Concerts bildeten Vortragsnummern des Eilhardt'schen Orchesters. Die Concertouverture von Rietz, die das Concert eröffnete, war hier von früher her noch bekannt. Ließ das Orchester im Anfang derselben Einheitlichkeit vermissen, so zeigte es dagegen in dem gediegeneren zweiten Theil ein achtungswerthes Eindringen in die Einzelheiten und wachsende Sorgfalt.

— Eine neue Erfindung, welche auf musikalischem Gebiete von unberechenbarer Tragweite werden kann, ist gegenwärtig in dem Pianoforte-Magazin des Herrn Paul Koeppen, Vertreters der amerikanischen Orgel- und Harmoniumsfabrik von Mason u. Hamlin, Berlin, Friedrichstr. 235, in Thätigkeit zu sehen. Bei den kleineren Harmoniums, wie sie im Hause zumeist in Gebrauch sind, hat der Spieler die nöthige Windzufuhr durch unaufhörliches Treten mit den Füßen selbst zu besorgen, während bei den größeren Instrumenten der Art, namentlich bei solchen, welche mit Pedal versehen sind, das Windgebläse mittels eines Hebels durch eine zweite Person besorgt werden muß, wie bei den großen Kirchenorgeln durch den Balgentreter. Diese kostspielige und keineswegs immer zuverlässige Aushilfe durch eine zweite Person hat nun die Firma Mason und Hamlin durch einen kleinen Elektromotor ersetzt, welcher neben dem Harmonium auf der Erde steht und mit dem Gebläsehebel in Verbindung gebracht ist. Dieser arbeitet vollkommen geräuschlos, absolut zuverlässig und ist, einmal in Bewegung gesetzt, durchaus selbstthätig, so daß der Spieler sich weiter gar nicht darum zu kümmern braucht. Die für die gezogenen Register nothwendige Kraft regulirt der Motor selbst, dadurch, daß er je nach Bedarf mehr oder weniger Leitungsdrähte in seinen Betrieb einbezieht oder auch wieder ausschaltet. Bei dem Spiel mit sanften Registern vermitteln nur einige Drähte die Kraftzufuhr, und der Motor arbeitet langsam; je mehr Register aber gezogen werden, und je kräftiger demnach das Spiel wird, desto mehr Drähte schaltet der Motor ein, und desto schneller ist seine Thätigkeit. Im umgekehrten Wege vollzieht sich mit der Abnahme der Kraft auch die Abnahme und Verlangsamung der Thätigkeit des Motors ganz selbstständig, so daß der Spieler

also völlig unabhängig von der Windzufuhr für sein Instrument ist und keine Verständigung mit einer zweiten Person mehr nöthig hat. Der Motor kann mit jeder elektrischen Leitung unmittelbar in Verbindung gebracht werden, und es stellt sich dann der Verbrauchskostenpunkt auf ungefähr drei Pfennige für die Stunde; wo eine elektrische Leitung nicht vorhanden ist, da muß die Triebkraft natürlich durch einige elektrische Elemente hergestellt werden. Es ist wohl zweifellos, daß in nicht allzu ferner Zeit auch der Organist durch einen Elektromotor in größerem Maßstabe von dem nur zu häufig unzuverlässigen Balgentreter erlöst werden wird. In vieljährigen Versuchen aber haben Mason und Hamlin mit dieser Erfindung ein Problem gelöst, dessen Ausführung für das Harmonium- und Orgelspiel eine neue Aera bedeutet.

Kritischer Anzeiger.

Kohut, Dr. Adolph. Auber. Musik-Biographien. Universal-Bibliothek Nr. 3389. Leipzig, Philipp Reclam jun.

Der durch seine volksthümlichen Biographien sattsam bekannte Musikschriftsteller Dr. Adolph Kohut liefert in obigem Bändchen die erste aus deutscher Feder stammende, eingehende Biographie des großen, kokettesten, geistreichsten und geschmackvollsten Componisten des gallischen Volkes, Daniel François Esprit Auber, der bis jetzt sowohl in seinem Vaterlande als im Auslande vergeblich auf eine halbwegs gründliche und erschöpfende Würdigung als Tonkünstler und als Mensch mit all' seinen Licht- und Schattenseiten geharrt hat. Als Hauptvertreter der modernen französischen komischen Oper verdient der Genius, welcher wahrhafte Ursprünglichkeit mit unerschöpflichem Melodienreichthum, unverwüstliche Schöpfungskraft und Fruchtbarkeit mit französischem Geist und liebenswürdigster Grazie auf's Glücklichste verband, der als Großmeister der modernen komisch-romantischen Oper so Gewaltiges und Mustergültiges schuf und durch seine „Stumme von Portici" auch in der großen Oper bahnbrechend wirkte, eine eingehende Betrachtung um so mehr, als viele seiner Opern, wie „Der Maurer und Schlosser", „Fra Diavola", „Des Teufels Antheil", „Der schwarze Domino", Die Stumme von Portici" und noch andre seiner Tonwerke seit Jahrzehnten ihre Zugkraft bewährt haben und voraussichtlich auch für die Zukunft noch Millionen Herzen entzücken werden.

Obschon durch und durch Franzose, der nur für die Franzosen schrieb, obwohl ganz und gar ein Kind der modernen Pariser Cultur, hat Auber dennoch auch in Deutschland eine außergewöhnliche Volksthümlichkeit erlangt, sodaß diese Biographie die so manchen Characterzug aus dem Leben Auber's bringt, der bisher wenig oder gar nicht bekannt war, auch bei uns nicht ohne Interesse gelesen werden wird.

Gleich Rossini war Auber sehr humoristisch-witzig. Hier nur einige Proben seines Esprits: Der verstorbene König Otto von Griechenland, ein geborner Prinz von Bayern, war ein leidenschaftlicher Musikfreund und hegte namentlich für die Auber'schen Opern eine besondere Vorliebe. Der Meister hatte eben sein Werk: „Die Braut des Königs von Garbe" vollendet. Als er dem Monarchen vorgestellt wurde, fragte ihn dieser: „Sie haben also wieder eine Oper geschrieben?" — „Ja, Majestät, ich bin leider so unvorsichtig gewesen!" — Gegen boshafte und scharfe Kritiken war Auber, im Gegensatz zu Meyerbeer und andern Komponisten, nie sehr empfindlich. So erfuhr z. B. in der Pariser Presse die genannte Oper neben begeistertem Lob auch entschiedenen, rücksichtslosen Tadel. Nachdem er die Kritiken gelesen, nahm er die 6500 Franken, die Baareinnahmen der Erstaufführung seiner Oper, wickelte sie in die Journale ein, welche ihn am heftigsten angegriffen hatten und — verwahrte sie in seiner Schatulle. — Er verließ Paris fast nie. Ja, nicht einmal die Umgegend von Paris hatte Reiz für ihn. Seit dem Beginn der Communeherrschaft verbot er seinem Kutscher, sein Pferd „Figaro" auf der Straße sehen zu lassen; nur das eine Pferd war ihm noch übrig geblieben; seine Lieblingsrosinante „Almaviva" war ihm während der Belagerung — aufgegessen worden! — Von den großen Componisten ist Niemand so alt geworden wie er. Er starb mit fast 90 Jahren. Nur Haydn erreichte das Alter von 77 Jahren. Auber's letzten Worte waren: „Abschreiber, prüfen Sie schnell! . . . Halt, noch einen Augenblick! . . . Stellen Sie das Pedal hin!"

Aufführungen.

Chemnitz, 27. October. I. geistliche Musikaufführung. Unter Leitung von Theodor Schneider. Fuge für Orgel von Telemann. Choral: „Großer Gott, mein Vater", für gemischt. Chor, a capella von Schneider. O Golgatha! Arie für Sopran mit oblig. Oboe- und Orgelbegl. aus dem Passions-Oratorium nach dem Evangelisten Marcus von Keiser. Motette für 5stimmigen gem. Chor, a capella von Vierling. Larghetto aus dem Quintett, für Englisch Horn und Orgel von Mozart. Kyrie für gem. Chor, a capella Op. 8 von Schneider. Zwei Gesänge für eine Sopranstimme und Orgelbegl: Sei getreu bis in den Tod, Op. 10, Nr. 3 von Krause; Du, Herr, bist mein Vater! Op. 51, Nr. 4 von Becker. Der Hirten Wiegenlied in der heiligen Nacht! Op. 81 Nr. 1 von Wermann. Motette für gem. Chor, Op. 106 Nr. 3 a capella von Merkel — 6. October. Erntefest, Chor von Merkel. a capella. — 13. October. Chor mit Orchester von Hasse. — 20. October. Chor von Schneider. a capella. — 27. October. Cavatine für eine Altstimme aus dem Oratorium „Jephta und seine Tochter" mit Orchester von Reinthaler. — 31. Oct. Chor, Arie und Chor, mit Orchester von Händel. — 3. November. Chor von Merkel. a capella. — 10. November. Arie für eine Tenorstimme aus „Paulus", mit Orchester von Mendelssohn. — 17. November. Chor von Neander. a capella. — 24. November. Chor mit Orchester von Hiller. — 1. Decemb. Chor von Prätorius. a capella. — 8. December. Weihnachtslied von Theodor Schneider. a capella. — 15. December. „Liebster Herr Jesu", mit Orgel von J. S. Bach. — 25. December. Chor mit Orchester von Haydn. — 26. December. Chor mit Orchester von Händel. — 31. December. Duett und Chor mit Orchester von Haydn. Lied zum Jahresschlusse von Voß-Schultz. a capella.

Dresden, 18. October. Erster Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 32, Dmoll von Arensky. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 12, Nr. 3, Esdur von Beethoven. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Baß, Op. 114, Adur von Schubert. (Concertflügel: J. Blüthner.) — 22. October. Concert des Kgl. Conservatorium für Musik (und Theater). Ouverture zu „Adolf von Nassau", für Orchester von Marschner. Vier Chorgesänge: Abendständchen, 6stimmig, Op. 42, I; Dein Herzlein mild, Op. 62, IV; Waldesnacht, Op. 62, III; Von alten Liebesliedern, Op 62, II von Brahms. Concert Gmoll für die Violine, mit Orchester, Op. 26 von Bruch. Vier Lieder für Sopran: Auf dem Rhein, Op. 51, IV; Ich wand're nicht, Op. 51, III; Mondnacht, Op. 39, V; Aufträge, Op. 77, V von Schumann. Drei Chorgesänge aus dem 16. Jahrhundert: Gagliarda: Mehr Lust und Freud' von Hasler; Madrigal: Fließet dahin von Bennet und Madrigal: Jungfrau, dein' schön' Gestalt von Hasler. Vier Chorlieder: Wanderers Nachtlied, Op. 33, VI; Zwiegesang, Op. 33, III; Hebräisches Lied: Weide dich am Leide Op. 33, II von Fielitz; Tanzlied 6stimmig von Wolfermann. Symphonie Bdur, für Orchester, Op. 20 von Gade. — I. Concert des Großen Philharmonischen Chores, unter Leitung von Capellmeister Kurt Hösel. Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Franz Liszt.

Frankfurt a. M., 18. October. Erster Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Fdur von Mozart. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 127 in Esdur von Beethoven. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 29 in Amoll von Schubert. — 20. October. Erstes Sonntags-Concert. Direction des Capellmeisters Kogel. Symphonie Nr. 3 in Esdur, Op. 55 von Beethoven. Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung in Dmoll, Op. 193 von Raff. (Herr Hugo Becker.) Ouverture zur Oper „Donna Diana" von Rezniceck. Solonummern für Violoncell: Elegie von Goens; Czárdás, Op. 5 von Hegyési. (Herr Hugo Becker.) Les Préludes, Nr. 3 der symphonischen Dichtungen von Liszt.

Kaiserslautern. I. Concert des Cäcilien-Vereins. Dirigent: Musikdirector Kessel. Ouverture Euryanthe von Weber. Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns. „Belsazar", Ballade für Chor und Orchester von Kesel. Lieder für Alt: „Die Forelle" von Schubert; „Wenn Zwei sich lieben" von Dorn; Unbefangenheit von Weber. Apotheose des Hans Sachs aus den „Meistersingern" von Wagner (bearb. von C. Kistler), und VIII. Symphonie von Beethoven. (Solistin: Frl. Mathilde Haas aus Mainz.)

Karlsruhe, 28. October. Erste Kammermusik-Aufführung. Trio für Pianoforte, Violine und Waldhorn (Op. 40) von Brahms. Frauenliebe und Leben, sieben Gesänge von Schumann. Suite für Pianoforte (Op. 50) von Moszkowski. Lieder: Sterne mit den gold'nen Füßchen von Franz; Schlaf' nur ein von Jensen; Komm' wir wandeln zusammen im Mondenschein; Altdeutsches Ständchen

„Gut Nacht" bearbeitet von Reimann und Spring (Alt englisch) von Henschel.

Konstanz, 25. October. Großes Concert mit Orchester, veranstaltet von Herrn Musikdirector C. L. Werner (Orgel). Präludium und Fuge in Ddur für Orgel (zum 1. Mal) von Joh. Seb. Bach. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. „Durch Nacht zum Licht", Choral-Symphonie für Orgel und Orchester, Op 80 von Lux. Molto maestoso, über den Choral: „Christus lag in Todesbanden". „Andante sostenuto", über den Choral: „Auferstehn". Allegro Moderato e vivace, über den Choral: „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren". 2. Satz a. d. Orgel-Phantasie in Emoll (zum 1. Mal) von Huber. Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Für Orgel und Orchester: „Te Deum laudamus", Andante solenne (neu) von Sgambati. Finale mit großer Orgel-Cadenz a. d. Concert Nr. 1, in Fdur von Rheinberger.

Leipzig, 23. November. Motette in der Thomaskirche. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", Motette für fünfstimmigen Chor von Joh. Mich. Bach. „Selig sind, die da Leid tragen", vierstimmig von Herzogenberg. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", vierstimmig von Kittan. — 24. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Selig sind, die da Leid tragen", Chor aus dem deutschen Requiem mit Orchester- und Orgelbegleitung von Brahms.

Potsdam, 3. October. I. Concert. Ouverture zur Oper „Don Juan", für Orchester von Mozart. Concert für Violoncell und Orchester Op. 33 von Saint-Saëns. Walzer-Arie aus „Aennchen von Tharau" von Hofmann. Symphonie Bdur für Orchester von Haydn. Für Violoncell: „Sur le lac", Op. 36 von Godard; Melodie von Massenet; Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Lieder für Sopran: „Du schaust mich an" von Rückauf; „Hoffe du nur" von Genß; „Les Papillons" von Bourgeois und „Spatz und Spätzin" von Hildach. — 17. October. II. Concert. Ouverture zur Heimkehr aus der Fremde von Mendelssohn. Drei Lieder: Meine Rose von Schumann; Geheimes und Wohin von Schubert. Concert für Clavier und Orchester Op. 58 (Gdur) von Beethoven. Drei Lieder: Das Veilchen und Mein Herz schmückt sich mit Dir von Stange; Das alte Bäuerlein von Frommer. Solostücke für Clavier: Impromptu Op. 90 Nr. 1 von Schubert; Valse Caprice und Erlkönig von Schubert-Liszt. Zwei Lieder: Der Kobold von Reinecke und Niemand hat's gesehen von Löwe.

Rudolstadt, 23. October. Erstes Abonnement-Concert. Unter Direction des Herrn Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Ouverture (in Cdur) Op. 124 (Zur Weihe des Hauses) von Beethoven. Concert für die Violine Op. 26 von Bruch. Pastorale (in Fdur) Op. 16 von Naumann. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Dritte Symphonie (Esdur) Op. 97 von Schumann.

Stuttgart, 2. October. Wohlthätigkeits-Concert von Arnold Schönhardt. Toccate (Fdur) für Orgel von Johann Sebastian Bach. Geistliches Lied für Alt mit Orgelbegleitung von Becker. Schlummerlied für Clarinette, Horn und Harfe von Volkmann. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Fink. Orgelsonate (Nr. 2, Gmoll) von Merkel. Geistliches Lied für Sopran mit Orgelbegleitung von Raff. Zwei Stücke für Violine und Orgel: Largo von Tartini und Elegie von Rheinberger. „O salutaris hostia" für Alt mit Begleitung von Harfe und Orgel von Gounod. Romanze für Violine, Harfe und Orgel von Saint-Saëns. Geistliches Lied für Sopran mit Begleitung von Clarinette und Orgel von Pache. Terzett für weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung von Mendelssohn. Phantasie über: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" für Clarinette und Orgel von Tod — d. 10. October. Matinée. 2 Chöre a capella: „O vos omnes" von Palestrina und „Exultate Deo" von Scarlatti. Sonate für Pianoforte und Violine (Emoll) von Lange. Gruß des Pagen aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer. 3 Terzette für weibl. Stimmen: Herbsttage; Viele Grüße und Frühlingsgeläut von Hiller. Wunderphantasie für Pianoforte von Schubert. Arie aus Don Juan: „Schmäle, tobe" von Mozart. Ungarische Rhapsodie Nr. 12 für Pianoforte von Liszt. Duette: Die Flucht; Vergebliches Hoffen und Der Ring von Dvořák. 3 Chöre: Beim Abschied; Gruß; Zigeunerleben von Schumann.

Weimar, 4 October. I. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. (Prüfungs-Concert.) Ouverture zu „Die Abenceragen" für großes Orchester von Cherubini. Concert Nr. 12 Op. 70 für Violine mit Orchesterbegleitung von Spohr. Finale aus der „Zauberflöte" für Solostimmen und Orchester von Mozart. Symphonie Nr. 13 (Gdur) für Orchester von Haydn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. December 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Die Sächsische Cavalleriemusik in ihrer geschichtlichen Entwickelung.

Von **Conrad Neefe.**

Ursprung und Entstehung der Harmoniemusik bei der sächsischen Cavallerie. Vervollkommnung derselben infolge Einführung der chromatischen Ventilinstrumente und der Wieprecht'schen Besetzung. Wirksamkeit und Verdienste der früheren und gegenwärtigen Stabstrompeter.

(Schluß.)

Nachdem sich also in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre die Einführung der preußischen Cornett-Instrumente bei der sächsischen Cavallerie-Messingsmusik vollzogen hatte, entwickelte sich in den Trompetercorps der sächsischen Cavallerie ein reges Leben, wozu ganz wesentlich auch der Umstand beitrug, daß damals die gesammten Musikcorps der sächsischen Infanterie (Linien- und leichte Infanterie) nur Messingmusik spielten, wodurch unwillkürlich die Herausforderung zu einem gegenseitigen Wettstreite bei Concerten gegeben war.

Zu jener Zeit begann auch die Thätigkeit Friedrich Wagner's als Stabstrompeter beim Königl. Sächs. Gardereiter-Regiment in Dresden. Derselbe war im Alter von 14 Jahren als sogen. Tamburjunge bei dem Brigade-Musikdirector G. Kunze von der Leibbrigade eingetreten, wurde mit 17 Jahren in das Musikcorps aufgenommen, verblieb hier einige Jahre und ging sodann nach vollendeter Dienstzeit als Hoboist in die Königl. Bergwerke im Plauenschen Grund. Da er aber in dieser Stellung mit „anfahren" mußte, so fühlte er sich daselbst nicht lange wohl, sondern bewarb sich im Jahre 1854 mit Erfolg um die erledigte Bataillons-Signalisten-Stelle beim 9. Bataillon der Infanterie-Brigade „Prinz Georg". Hier hatte er jedoch einen Adjutanten, „welcher ihm das Leben recht sauer machte", und so kam es, daß er sich im Jahre 1856 unter den zahlreichen Bewerbern um die durch den Abgang Gärtner's (1851—1856) freigewordene Stabstrompeter-Stelle bei dem Kgl. S. Gardereiterregiment befand. So wenig sich auch Wagner selbst Hoffnung gemacht haben mochte — er fand Berücksichtigung, da er ein Mann von auffallend stattlicher Erscheinung war, wie ihn sich damals das Officiercorps dieses Regiments eben gerade wünschte; denn — so berühmt und bekannt auch später Wagner geworden ist, so hat er doch thatsächlich seine Hauptwissenschaften fast alle erst als Stabstrompeter sich erworben.

Sehr bald gelang es Wagner, bei seinen Vorgesetzten sich beliebt zu machen, und dadurch wurde sein Ehrgeiz allmählich dergestalt geweckt, daß er sich W. Wieprecht in Preußen als Vorbild nahm und nach nichts Geringerem strebte, als auch so eine General-Musikdirector-Stelle im sächsischen Heere zu bekleiden. Er nahm bei Julius Otto Unterricht in Harmonielehre und Contrapunkt und saß öfters bis Nachts 2 Uhr, um die aufgegebenen Arbeiten zu bewältigen. Ebenso studierte er auch sein Haupt-Instrument, die Trompetine mit Maschine, so lange, bis er es darauf zur Meisterschaft gebracht hatte.*)

Diese Trompete war nämlich eine Art Piston in hoher (A oder B) Stimmung, welches fast über drei Octaven im Umfang besaß und sowohl als Solo-, wie als melodie-

*) In Bezug darauf sei hier beiläufig bemerkt, daß Wagner in einer Bravour-Arie von W. Balfe, wozu er sich die Cadenzen selbst geschrieben hatte, u. A. nachstehende Baßnoten angebracht hatte, welche er auf der hohen B-Trompetine blies: g-fis-g-a-h der großen Octave, das sind die tiefsten Noten der Zugposaune, welche bekanntlich: f-e-f-g-a klingen. Außerdem konnte Wagner scherzweise das hohe g auf seinem Instrumente anblasen, welches im Klange das dreigestrichene f ergiebt.

führendes Instrument diente, das die Melodie in der höheren Octave verstärkte. Da dasselbe nur eine unwesentliche Veränderung in der Construction aufweist, so darf es unbedenklich zu den sogen. Piccolos gerechnet werden. Zur Zeit kennt man es nur noch dem Namen nach, und es ist mit dem hohen, kleinmensurierten Cornett oder Piccolo-Cornett einerlei.

Fr. Wagner legte also bei seiner ganzen, etwa fünfundzwanzigjährigen Wirksamkeit als Stabstrompeter den Schwerpunkt auf seine eigene Persönlichkeit und sein Solo-Instrument. In kurzer Zeit gelang es ihm, bei seinen Concerten im „Prießnitzbad", „Alten Böhmischen Bahnhof" und Schillergarten" eine kunstverständige Hörerschaft an sich zu ziehen, und daneben suchte das Regiments-Commando durch Urlaubsertheilung nach auswärts und Gestellung von Krümpergeschirr die Bestrebungen Wagner's zu fördern.

Der Umstand nun, daß damals in Sachsen die Besetzung der Militärmusikcorps für Harmoniemusik dienstlich nicht vorgeschrieben war und demnach keine einheitliche Instrumentenbesetzungsweise vorhanden war, machte sich besonders zum ersten Male bemerkbar, wo eine große militärische Massen-Musikaufführung stattfinden sollte.

Das geschah im November des Jahres 1872, gelegentlich der goldenen Hochzeitsfeier Sr. Majestät des Hochseligen Königs Johann von Sachsen. Wagner leitete den Theil für Messinginstrumente, und da jedes Musikcorps eine andere Besetzung hatte als Wagner, welcher seine Musikalien alle selbst und zwar stets in der Tonart zu bearbeiten pflegte, welche der ursprünglichen Besetzung in der Streichmusik eigen war, so behauptete derselbe kühnlich, daß die seinige die allein richtige sei, und er drang schließlich mit seiner Ansicht auch durch. Demzufolge mußten noch in der letzten Minute die Stimmen für die Musikcorps von fünf Cavallerie-Regimentern, zwei Jägerbataillonen, dem Schützenregiment, der Artillerie und den Pionieren doppelt umgeschrieben werden, und zwar zu den Ouverturen von „Fra Diavolo" und „Stradella", dem Triumphzug aus „Konradin" (von Ferd. Hiller), Zapfenstreich 2c.

Nach stattgefundener Aufführung wurde Wagner mit dem Ehrentitel eines „Königlichen Capellmeisters" ausgezeichnet, welches bislang noch keinem Stabstrompeter, Stabshoboisten oder Stabswaldhornisten des Königl. Sächsischen Heeres zu Theil geworden war und als gleichzeitige Rangerhöhung das Recht in sich schloß, bei allen dienstlichen Massen- oder Monstre-Aufführungen der verschiedenen vaterländischen Waffengattungen die Oberleitung inne zu haben. Als äußerliche Abzeichen aber hatte König Johann Wagner ein Paar goldene Achselstücke (Epauletts mit goldgestickter Lyra in rothem Felde) zum Geschenk gemacht.

Im Jahre 1882 schied Fr. Wagner aus den Militärdiensten, um zwei Sommer lang mit einer Civilcapelle in Philadelphia mit außerordentlichem Erfolge zu concertiren. Nach seiner Rückkehr in die Heimath lebte er bis zu seinem Tode, im Jahre 1889, in Kipsdorf bei Schmiedeberg.

Mögen aber die Urtheile über Wagner's Wirksamkeit auch noch so verschieden sein, so steht doch unbestritten fest, daß derselbe für die Hebung und künstlerische Ausbildung der Capelle des Königl. Sächs. Gardereiterregiments das Meiste gethan und derselben zu großen Ehren verholfen hat.

Als feinfühliger Liedercomponist machte sich Fr. Wagner bereits im Jahre 1859 durch das Heine'sche Lied: „Ich sende diese Blume Dir" (Op. 38) bekannt, welches zunächst nur für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung bestimmt war, bald aber so beliebt wurde, daß er diese Tonweise für Cornett-Solo mit großem oder kleinem Orchester, ferner als Quartett für Harmonie-, Horn- und Trompetenmusik, sowie endlich für Horn-Quartett und (im Jahre 1886) für Männer-Quartett bearbeitete. Im Ganzen hat Wagner ungefähr 240 Werke für Militärmusik im Druck hinterlassen (sämmtlich in Commission von C. F. Leede in Leipzig), von denen das „Deutsche Kriegslied" (componirt im Jahre 1864, Op. 48) und die berühmte Walzer-Arie „Le Baiser d'amour" (Op. 171) den meisten musikalischen Werth haben, während er in seiner weitverbreiteten „Schule der Geläufigkeit für Blasinstrumente" (nebst zugehörigen Etüden) die als Militär-Capellmeister gesammelten Erfahrungen niedergelegt hat, Militärmusikern und Musikzöglingen auf kurzem Wege die nöthige Fertigkeit beizubringen, um ihr Instrument künstlerisch und in der Weise zu behandeln, die der allgemeine Fortschritt von dem Musiker erfordert.

Nächst Fr. Wagner hat sich unter den früheren Stabstrompetern der Königl. Sächs. Cavallerie noch Edm. Alwin **Franz** hervorgethan, welcher im Jahre 1867 zum Stabstrompeter bei dem neuerrichteten 1. Ulanenregiment Nr. 17 befördert und nach Wagner's Weggang zur Leitung des Trompetercorps vom Gardereiterregiment berufen worden war, wo er bis zum Jahre 1888 in höchst ersprießlicher Weise wirkte. Derselbe erwarb sich durch seine Vorträge auf der Trompetine einen guten Ruf und componirte zahlreiche Lieder, Tänze und Märsche für Trompetenmusik.

Da Franz früher (vom 1. November 1861 bis 1. April 1867) als Signalist beim Musikcorps des 4. Infanterie-Bataillons der Brigade „Kronprinz" gestanden hatte und das neugebildete Ulanenregiment keine Musikalien besaß, so entschied sich derselbe seiner Zeit für die Annahme der Wagner'schen Besetzung, während das gleichfalls im Jahre 1867 aufgerichtete 2. Ulanenregiment Nr. 18 unter seinem Stabstrompeter **Heinrich Wagner** die Wieprecht'sche Besetzung einführte.

Von den Stabstrompetern der Königl. Sächs. Cavallerie, welche sich noch gegenwärtig um die künstlerische Vervollkommnung ihrer Musikcorps verdient machen und durch ihre Leistungen in öffentlicher Concertmusik höchst beachtenswerthe Erfolge erzielen, muß an erster Stelle Alwin **Müller** beim 1. Husarenregiment No. 18 in Großenhain genannt werden, welcher unterm 1. Juni 1865, als Nachfolger Voigt's, zum Stabstrompeter bei dem damaligen 1. Reiterregiment befördert wurde. Als solcher hat er sich allezeit durch vorsichtiges Anwerben und Beibehalten guter Kräfte ein vorzügliches Trompetercorps zu erhalten gewußt, mit welchem er alljährlich größere Concertreisen nach Thüringen, Norddeutschland u. s. w. zu unternehmen pflegt. Aus der Zahl seiner trefflich instrumentirten und im echt cavalleristischen Geiste gehaltenen Compositionen erwähnen wir nur die „Fest-Reveille" zur 62jährigen Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs Albert.

Am 1. Juni 1890 beging Müller das Jubiläum seiner 25jährigen dienstlichen Thätigkeit als Stabstrompeter, bei welchem Anlasse ihm das Officiercorps seines Regiments eine prächtige, aus reinen Silber gearbeitete Trompetine mit vergoldetem Kranze (Schallstück) überreichte, auf dem in Eichenlaub verschlungen die Widmungsschrift eingeschrieben ist. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm auch, in Anerkennung seiner Verdienste um die wahre Pflege der sächsischen Feldtrompeten- und Cavallerie-Messingmusik, von Sr. Maj. König Albert der Titel „Königlicher Musikdirigent" verliehen.

Im Allgemeinen aber kann nicht geleugnet werden, daß die sächsische Cavalleriemusik unter der Leitung ihrer jetzigen

Stabstrompeter (A. Söhner beim 2. Ulanenregiment No. 18 in Rochlitz, Kgl. Musikdirigent seit 1889, O. Linke beim 1. Ulanenregiment No. 17 in Oschatz, E. Gese beim 2. Husarenregiment No. 19 in Grimma, F. Lorber beim Carabinierregiment in Borna und H. Stock beim Gardereiterregiment in Dresden) einen bedeutenden Höhepunkt erreicht haben, umsomehr, als neuerdings jedes Corps derselben nebenbei nach Kräften bemüht ist, trotz der unverkennbaren Schwierigkeiten, welche schon die ganze dienstliche Besetzung der Blasmusik — bekanntlich sind nur Messinginstrumente vertreten und vom Hause aus fehlen: Flöte, Oboe, Clarinette und Fagott — mit sich bringt, auch in der Streichmusik gleich tüchtig zu sein. —

H. von Bülow über das Virtuosenthum und Fräulein Mar. Wieck.*)

Im Namen der Kunst protestire ich gegen das Virtuosen-Wesen — oder besser Unwesen, welches vor der Märzrevolution sich auf Kosten der Kunst breit machte und uns unaufhörlich mit Concerten und musikalischen Soireen überschwemmte. So eiferte man hauptsächlich eben immer deshalb gegen das Virtuosenthum, weil es als Selbstzweck betrachtet, die Hauptsache zur Nebensache, das Mittel zum Zweck gemacht wurde. Es ist gewissermaßen sein Untergang eine Errungenschaft der Märzrevolution zu nennen, die reichen Leute hatten keine Anwandlung mehr zur Freigebigkeit, die deutsche Flotte, die politischen Demonstrationen und dergl. absorbirten das, was früher die reisenden „Künstler" in Anspruch genommen hatten und war ja Einer noch so thöricht, ein Concert geben zu wollen, so spielte er vor leeren Bänken und erübrigte nicht einmal die, für das Arrangement verwendeten nöthigen Kosten.

Die wahre Kunst, welche allein befähigt ist, die Werke eines Bach, Beethoven, Schumann, Schubert u. s. w. wiederzugeben, wird man hoch in Ehren halten.

Das Virtuosenthum war eine Ausgeburt, eine Narrheit der Zeit und wir dürfen uns zu seinem Ableben im Interesse der Kunst Glück wünschen. Die junge Dame, welche sich vergangenen Donnerstag hören ließ, ist mehr wie eine ausübende Künstlerin, von deren Zukunft wir uns Bedeutenderes versprechen können, als von ihrer berühmten Schwester, Clara Schumann. — Frl. Wieck besitzt außer einer, in jeder Gattung von Schwierigkeiten routinirten Technik, einen sehr schönen, weichen Anschlag, eine bewundernswerthe Präcision, Stetigkeit und Klarheit des Spiels und eine Energie und Kraft, welche sonst nicht leicht Clavier spielenden Damen eigen zu sein pflegt und deren künstlerische Vollkommenheit keine Unschönheit beeinträchtigt. Kurz, wir werden zum demokratischen Selbstlob. Wir können nur loben. —

Frl. Wieck zeigte ihr außerordentliches Talent in jedem Genre auf die glänzendste Weise. Das Beethoven'sche Trio spielte sie mit einer klassischen Genauigkeit, in der Liszt'schen Paraphrase entwickelte sie den ganzen Reichthum ihrer Kraft und Technik. Von außerordentlicher Feinheit und Eleganz war der Vortrag der Stücke von Heller, Chopin und Kullack und die Bewunderung und der Beifall des Publikums nahm mit jedem Stück zu. Leider hatte sich dasselbe nicht so zahlreich eingefunden, als man hätte erwarten sollen. Die meiste Schuld mag wohl die etwas vereinzelte Ankündigung in den öffentlichen Blättern getragen haben und der Umstand, daß außer den sehr mannigfaltigen Vorträgen der Concertgeberin das Programm durchaus nichts Lockendes hatte.

Unterstützt wurde die Concertgeberin durch das wundervolle Violinenspiel des Herrn Piris aus Braunschweig (eines Neffen des bekannten Clavierspielers und Componisten). Dieser junge Mann leistete Vortreffliches in jeder Beziehung und erntete den reichsten, wohlverdientesten Beifall. Der Bassist Betzold, Mitglied des Domchor, sang mit seiner schönen klangvollen Stimme zwei Lieder von Bank und Speier. Eine bessere Auswahl hätte nichts geschadet. — Die Vorträge einer Dilettantin, Fräulein v. Boeck, übergehn wir aus Galanterie mit Stillschweigen. — Wie kommt es nur, daß man jetzt in allen Concerten diplomatisch-englische Musik hören muß? Ist das nöthig zur Erhaltung der entente cordiale der beiden Großmächte? Wir möchten da doch fast einen europäischen Krieg vorziehen. — Einen schweren Tadel verdient der Violinist Ganz, nicht allein daß er in dem Beethoven'schen Trio mit einer ohrenzerreißenden Consequenz Unrichtiges spielte, er ließ im Adagio sogar vier wesentliche Tacte weg! Und das ist der Chorführer unserer Geigen in der Capelle! Wir können das Referat nicht schließen, ohne zugleich unsere achtungsvolle Anerkennung des Herrn Friedrich Wieck zu äußern. Ihm ist bei der Bewunderung der Leistungen seiner Tochter wohl auch ein Tribut davon zu zahlen; besäßen wir mehr solch' vortreffliche Clavierlehrer, als er bekanntlich Einer ist, so würden wir auch gediegenere Clavierspieler hören. Wir glauben, daß ein zweites Concert den Wunsch aller Kunstfreunde in hohem Grade entsprechen würde und es ließ sich eine größere und allgemeinere Theilnahme des Publikums mit Gewißheit versprechen. B.

*) In der „Abendpost", Berlin 1850. Geschrieben von H. von Bülow.

Concertaufführungen in Leipzig.

Zweites Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Zum ersten Mal versicherte sich der Vorstand des Lisztvereins für sein zweites Concert in der wiederum ausverkauften Alberthalle der Mitwirkung von der Städtischen Capelle aus Chemnitz unter Herrn Capellmeister Pohle's Leitung.

Nachdem sie ihre außergewöhnliche Leistungsfähigkeit mehrfach in Dresden und anderen Städten, wohin ihr Ruf gedrungen, beweiskräftig bekundet, legte sie davon nun auch in Leipzig vollwichtige Proben ab, vor Allem in der „tragischen Symphonie" von Felix Dräseke und in Liszt's symphonischer Dichtung „Orpheus". Auf die Verstärkung durch eine ziemliche Anzahl von Mitgliedern der Jahrow'schen Capelle konnte und wollte allerdings Director Pohle bei seinem Debüt in Leipzig nicht verzichten: man darf diese Thatsache nicht übersehen, um sich ein vollständig richtiges Bild von der ständigen Verfassung der „Chemnitzer" zu verschaffen. Was sie unter Herrn Capellmeister Pohle's sicherer und elastischer Leitung geboten, übertraf unsere Erwartung: die Vornehmheit des Gesammtklanges, die Ebenmäßigkeit der Einzelgruppen und deren sicheres Ineinandergreifen, die Trefflichkeit der Besetzung der ersten Pulte, das Alles erwirkte ihr die beste Empfehlung.

Dräseke's „tragische Symphonie" bei uns eingeführt zu haben, ist ein neues, hochschätzbares Verdienst des Lisztvereins und seines um sein Gedeihen hochverdienten, unentbehrlichen Herrn Prof. Martin Krause, dessen rastlose Bemühungen uns außerdem die erste Bekanntschaft mit einem funkelneu auftauchenden Violinistenphänomen Herrn Alexander Petschnikow verschaffte. Der anwesende Componist hat mit seinem Werke einen glänzenden Triumph sich errungen;

am Schluß der Symphonie brachte ihm das Orchester einen rauschenden Tusch und das Publicum jubelte ihm begeistert zu, der Meister sprach gerührt einige Dankesworte: fürwahr eine echte, aus dem Herzen quellende, alle Theile fest umschlingende Begeisterung, wie sie nur ausnahmsweise Platz greift.

Dräseke tritt mit diesem Werk ein in die kleine Schaar der auserwählten Symphoniker. Wenn Jean Paul einmal die Dichter in so characteristischer Weise genannt hat „Stumme des Himmels“, so läßt auch auf ihn das Wort sich übertragen: hat doch auch er einen Blick gethan in den Himmel der echten, deutschen Symphonik und giebt nun davon, was sich ihm offenbart, in einem Meisterwerk entzückt uns entzückende Kunde. Tiefgründig, aus innerem Drange hervorwachsend, künstlerisch Maß und Ziel haltend in der Ausgestaltung, entspricht das Werk so recht eigentlich dem germanischen Kunstideal: ihm hatte Dräseke wohl früher schon mit der hellen Gluth des hochsinnigen Künstlers nachgestrebt: so nahe indessen ist er in keiner seiner früheren symphonischen Thaten, so achtungsgebietend auch sie sind, ihm gekommen wie hier, wo reiches, blühendes musikalisches Leben jedem Satze eigen, wo kernige Gedankengröße sich verbindet mit lieblicher Anmuth, wo der Humor sich ebenso eigenartig und fesselnd äußert wie Pathos und Heroismus. Ueberlassen wir die Entdeckung, daß in einer Stelle der Einleitung die Begleitungsfigur ziemlich dieselbe ist wie in der Einleitung zur „Freischütz“ouverture, den weisheitstriefenden Schulfüchsen; überlassen wir überhaupt die Reminiscenzenjäger ihrem Schicksal angesichts einer symphonischen Großthat, von der wir unbedingt nicht begreifen, daß sie bis jetzt im Gewandhaus noch nicht zur Aufführung gebracht worden; dasselbe gilt von Liszt's „Orpheus“, einer der klarsten, abgerundetsten symphonischen Dichtungen, deren sehnsuchtsvolle Klagen wohl in der Brust jedes Fühlenden ein lebhaftes Echo wecken.

Die Sängerin Frl. Hertha Ritter aus München (Tochter von Alex. Ritter, dem Componisten von „Wem die Krone?“ und des symbolisirenden Einacters „Der faule Hans“) fand gleichfalls eine freundliche, aufmunternde Aufnahme. Ueberall merkte man ihr an, daß sie von einer starken Empfindung erfüllt ist und von einer seltenen Wahrheit im Ausdruck sich beherrschen läßt. Nur fehlt ihren Stimmmitteln noch der rechte Ausgleich; einzelne Töne in der Höhe klingen voll und ausgiebig, andere wieder, und besonders die Mittellage, stumpf und unfein. Gelingt es ihr unter den Händen einer rationellen Pädagogik bei strengem Fleiß sich dem Vorbilde unserer guten und besten Sängerinnen zu nähern, so wird das positiv Tüchtige und schon jetzt an ihr Schätzenswerthe noch viel entschiedener in den Vordergrund treten. Sie trug vor unter freundlichem Beifall von Liszt's „Wieder möcht ich“, „Wo weilt er“ und von ihrem Vater die von „Tristan und Isolde“ beeinflußten, wirksamen Gesänge: „Sternen-Ewig“, „Ich weil in tiefer Einsamkeit“, „In Lust und Schmerzen“.

In ungetheilte staunende Bewunderung versetzte der junge Russe Alex. Petschnikow mit seinem fascinirenden Violinspiel; schon in den ersten Takten des Tschaikowski'schen Violinconcertes kündigte er sich an als eine phänomenale Künstlererscheinung und mit Bach's „Chaconne“ zum Schluß befestigte er die hingerissene Hörerschaft, die ihm, grausam egoistisch genug, selbst noch eine Zugabe abjubelte, in ihrem enthusiastischen Glauben. Solche Edelart und Kraft im Ton, solche siegende und singende Ausdrucksgewalt, solche Temperamentfülle und künstlerische Besonnenheit, solche Kühnheit und Sicherheit der bis auf's Kleinste und Feinste schlagfertigen Virtuosität war uns bis jetzt noch bei keinem jugendlichen Violinisten begegnet; wenn er, der kaum auf zwanzig Lenze zurückblickt, schon jetzt in Tschaikowski's Concert einen Leop. Auer, der darin seine vielbewunderte Specialität gefunden, aus dem Sattel hebt, wenn er Bach's Monumentalwerk in theilweise frappirend neuer, und doch in sich haltbarer Auffassung so wiedergiebt, daß man aus dem Entzücken keinen Augenblick herauskommt, so ist es wohl begreiflich, wenn der Hörer für seine Begeisterung keine Grenzen mehr kennt. Ein Violingenie ist in Alex. Petschnikow der Welt entstanden, wie sie es wohl selten noch gesehen und gehört, wie sie es sobald wohl auch kaum wieder erleben wird. Tausend Dank dem Lisztverein, daß er diese Wundererscheinung in Leipzig eingeführt; volles Lob zugleich der Pohle'schen Capelle, die das Tschaikowski'sche Concert so sicher, schmiegsam und abgeklärt begleitet hat!

Das Böhmische Streichquartett. Vor sehr zahlreicher und außerordentlich enthusiastischer Hörerschaft hat im blauen Saale des Krystallpalastes die immer mit Freuden begrüßte Quartettcoporation der Herren C. Hoffmann, Suck, Nebtal, Wihan ihren zweiten Kammermusikabend abgehalten und mit dem „auf Verlangen“ wiederholten herrlichen Amoll-Quartett von Schubert und dem von Schumann aus Adur sich in der vollen Bedeutsamkeit ihrer Künstlerschaft erwiesen. Als Neuheit führten sie unter Hinzutritt des Herrn Ferdin. Schleicher (2. Bratsche) aus Prag sehr beifällig ein das Esdur-Quintett (Op. 97) von Dvorak; in jedem seiner vier Sätze, die allerdings die denkbar vortrefflichste Wiedergabe erfuhren, sprach es sehr an; das erste Allegro, wenngleich es vielfach von Brahms beeinflußt sich zeigt, hinterläßt einen humoristisch-freundlichen Eindruck; der zweite Satz, theilweise auf böhmische Volksweise sich stützend, würde selbst einen Franz Schubert keine Schande machen; das Larghetto besteht aus geistreichen und stimmungsvollen Variationen über ein edles, von Beethoven'schem Geiste getragenes Thema; frisch beschließt das Finale das Ganze, dessen Bekanntschaft wohl Niemand zu bereuen braucht. Schade, daß so Mancher die „Böhmen“ vernachlässigen mußte, weil gleichzeitig in der „Alberthalle“ der Lisztverein concertirte.

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Gotha, 16. Oktober.

Das erste Orchester-Vereins-Concert, welches gestern Abend im Saale des Gasthofes zum Mohren stattfand, verdient sowohl hinsichtlich des feinsinnig gewählten Programmes, als auch in Bezug auf die ausgezeichneten Leistungen des Orchesters die außerordentlich warme Theilnahme, welche ihm von der zwar nicht großen aber gewählten Zuhörerschaft zu Theil wurde. Den abwechselungsreichen Concertplan eröffnete Vierling's Ouverture: „Im Frühling“, ein unstreitig gut gelungenes Werk, dessen treffliche Wiedergabe unter der sicheren Leitung des Herrn Marx unsern vollsten Beifall fand. In der hierauf folgenden Romanze aus dem Esdur-Concert für Horn von Mozart bestand Herr Künzelmann von hier unter discreter Begleitung des Orchesters mit Ehren, da sich sein Ton durch außerordentliche Fülle, Rundung, Weichheit und Reinheit auszeichnete. Der treffliche correcte Tonansatz und die musikalische Feinfühligkeit, mit welcher Herr Künzelmann diese Composition zum Vortrag brachte, hat uns wahrhaft überrascht. Hierauf folgte Vater Haydn mit seiner ungemein lieblichen Symphonie Ddur. Die Wiedergabe dieser Symphonie, dem Glanzpunkte des Concertes, rühmte sowohl die geistvolle Interpretion des Dirigenten, als auch die Tüchtigkeit des Orchesters. Namentlich das wunderschöne „Andante“ mit seinem herrlichen Thema war prächtig ausgearbeitet, und in dem bewegten Finale: Vivace fehlte es nirgends an der erforderlichen Klarheit. Sehr beifällige Aufnahme fanden auch die Leistungen des Streichorchesters, welche in einem Vorspiel zum 5. Act aus „König Manfred“ von Reinecke, einer Gavotte aus „Mignon“ von Thomas und einem Pizzicato von Marx, einer Composition des Vereinsdirigenten, bestand. Einen recht würdigen Abschluß erhielt das Concert durch

die romantische Ouverture zum Oberon von Weber, mit ihrem Geister- und Elfenspuk. Es ist recht dringend zu wünschen, daß die nächsten Concerte des Orchester-Vereins sich einer recht regen Betheiligung zu erfreuen haben, denn sie füllen eine Lücke in unserem Kunstleben aus, die sich nur zu fühlbar machen würde.

3. Nov. Den Besuchern des gestern Abend stattgefundenen II. MusikVereins-Concertes wurde durch die von den Herren Max Pauer, Großhzgl. Sächs. Kammervirtuos (Clavier), Floria, Zajic, Großherzogl. Badischer Kammervirtuos (Violine) und Heinrich Grünfeld (Königl. Hof Cellovirtuos) ausgeführte Kammermusik ein Kunstgenuß seltener Art zu Theil. Als Triovorträge figurirten auf dem Programme das wunderbar schöne Dmoll-Trio (Op. 49) von Mendelssohn und das im süßesten Wohllaut schwelgende Bdur-Trio (Op. 97) von Beethoven, welche beiden Compositionen in mustergiltigster Weise zur Ausführung gebracht wurden. Das Spiel der drei Künstler war auf's innigste in einander verwoben; die zarten Stellen waren unübertrefflich, aber auch die durch alle Instrumente gehenden Läufe und Figuren griffen auf's innigste in einander, so daß man in Hinblick auf das einheitliche Zusammenwirken fast von einem die vier Künstler verbindenden Fluidum hätte sprechen können. Dieser unbestreitbar große Erfolg dieser Herren kann uns insofern nicht verwundern, da jeder derselben ein Künstler ersten Ranges auf seinem Instrument war, wie die vorzüglich ausgeführten Solovorträge derselben bewiesen.

Halberstadt.

Das war am 12. November eine erhebende musikalisch-patriotische Feier, welche der „Halberstädter Gesangverein“ durch die Aufführung der Concert-Cantate „Aus Deutschlands großer Zeit“, Dichtung von Ad. Kiepert, für vier Solostimmen, gemischten Chor, Männerchor und Orchester, componirt von Ernst H. Seyffardt, veranstalte hatte.

Durch freundliche Mitwirkung der Liedertafel und des jugendlichen Sängerchors des Realgymnasiums war der Chor auf ungefähr 260 Mitglieder angewachsen, dem eine entsprechende instrumentale Begleitung in der gesammten Capelle des 27. Infanterie-Regiments (Prinz Louis Ferdinand) und in den Harfenvirtuosen Herrn Robert Brabant aus Berlin zur Seite stand. Auch für die vier Solopartieen waren hervorragende Kräfte gewonnen, sodaß nach dieser Seite hin einem guten Gelingen des Unternehmens nichts im Wege stand.

Da der Text vorwiegend einen lyrischen Charakter trägt, so war dem Componisten zur Entfaltung einer größeren dramatischen Bewegung nur wenig Gelegenheit gegeben; um so liebevoller hat er die lyrischen Momente erfaßt und durchgebildet, wobei es ihm z. B. in dem Tanzchor (Nr. 4) geglückt ist, eine echt volksthümliche Weise anzuschlagen. Von reizend bukolischem Kolorit ist der Chor Nr. 2: „Bindet in Garben die goldenen Aehren“ u. s. w.; prächtig frisch mit ebenfalls volksthümlichem Charakter und origineller Instrumentation der Männerchor Nr. 9: „Auf, Brüder, auf! die Flamme loht!“ u. s. w., der, mit dem gemischten Chore abwechselnd, in dem gewaltigen Schlusse: „Deutschland, wach auf und rüste dich zum Schlag!“ erhebend ausklingt. Wie auf Sturmesflügeln rauscht der Chor Nr. 13: „Was rauscht durch's Land mit mächt'gem Klang?“ einher, dem sehr geschickt und wirkungsvoll die „Wacht am Rhein“ eingeflochten ist. Dem inbrünstigen, weihevollen Gebete des Männerchors Nr. 17: „Herr, zu deinen lichten Höhen ist der fromme Blick gewandt“ u. s. w. folgt unmittelbar der gemischte Chor Nr. 18: „Schon flackern und zucken feurige Blitze“ u. s. w., in welchem die tobende Feldschlacht bis zum errungenen Siege dichterisch und musikalisch außerordentlich packend geschildert wird. Der Choral „Nun danket alle Gott“ ist hier ganz an seinem Platze und verleiht dem grausigen Schlachtenbilde einen versöhnenden Abschluß. Von eigenthümlichen Zauber ist der die Trauer um die Gefallenen schildernde Männer- und Frauenchor Nr. 23, reizend erfunden der Chor Nr. 26: „Laßt uns aus Lorbeer und Eichenlaub binden — Stolze Kränze, den Siegern zum Preis“ u. s. w. und von überwältigender Wirkung der Schlußchor: „Heil, Deutschlands Kaiser, dir“ u. s. w. in der Melodie unserer Nationalhymne. Hier erhob sich das ganze Haus und stimmte voll Begeisterung in die feierlichen Klänge ein. Der Dirigent, Herr Lehnert, hat ein Meisterstück vollbracht. Sämmtliche Chöre gingen nicht blos glatt und sicher, sondern wurden auch mit feiner Schattirung und wärmster Begeisterung durchgeführt. Die Sopranpartie vertrat Frl. Anna Kühlich aus Magdeburg, welche sie mit dankenswerther Bereitwilligkeit noch in letzter Stunde für die erstverpflichtete, aber durch einen Unfall am Erscheinen verhinderte Sängerin aus Karlsruhe übernommen hatte. Frl. Kühlich verfügt über eine umfangreiche, noch in den höchsten Lagen wohlklingende Stimme, die durch eine leichte Indisposition leider nicht so zur Geltung kam, wie die Sängerin selber es wünschte.

Die Altparthie hatte Frl. Marie Bödcher von hier übernommen. Wer wie wir die hochbegabte junge Dame lange nicht gehört hatte, der mußte von den außerordentlichen Forschritten, die sich in ihrem Gesange kundgaben, geradezu überrascht sein. Die vorwiegend den Charakter eines umfangreichen Mezzosopran tragende Stimme hat jetzt einen bestrickenden Wohllaut, der in Verbindung mit einem innigen, seelenvollen Vortrage seine Wirkung auf die Zuhörer auch nicht verfehlte. Frl. Bödcher, die unausgesetzt an ihrer Weiterbildung gearbeitet und zuletzt den Unterricht der Frau Herzog in Berlin genossen hat, steht jetzt wohl auf der Höhe ihrer Entwickelung. Herr Georg Ritter, Concertsänger aus Berlin, hatte leider mit einer so starken Indisposition zu kämpfen, daß sein sonst so schöner und ausgiebiger Tenor so gut wie gar nicht zur Geltung kam. Den „Vater“ und „Erzähler“ führte der hier stets willkommen geheißene Kammersänger Herr Max Büttner aus Gotha durch und zwar, wie nicht anders zu erwarten war, in geradezu vollendeter Weise. Es vereinigt sich in ihm eben das herrlichste Organ (Bariton) mit sein durchdachtem, lebensvollem Vortrage.

London, im November 1895.

Concerte. Wenn man den Tageblättern glauben dürfte, so hätte die Concertsaison hier schon vor sechs Wochen begonnen. In Wirklichkeit jedoch giebt man erst seit zwei Wochen Concerte, die werth erscheinen, öffentlich besprochen zu werden. Was übrigens im sogenannten Concertgeben in London geleistet wird, darüber hatte ich bereits im vorigen Jahre in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Manches erzählt. Allein es scheint als hätte ich kaum eine schwache Andeutung gegeben von dem wilden — und sagen wir lieber von dem wüsten Treiben, das sich Alles unter dem Sammelnamen „Concert“ verbirgt. Ein bekannter hiesiger Kritiker eines hervorragenden musikalischen Fachblattes, hat jüngsthin folgendes Pröbchen gewissenhafter Pflichterfüllung geliefert. Er besuchte — bei den großen Distanzen hier, allerdings mit seinem Cab (sprich Wagen) — Nachmittags sechs Concerte und Abends fünf dieser Spezies. In jedem dieser Tongenüsse hat er gleichsam als kritisirender „Schmetterling“ die süßen Kelche der gesungenen und gespielten Romantik, Lyrik und etwas Dramatik auch durchgekostet, bis er ziemlich erschöpft, doch scheinbar noch wohlerhalten sein Heim betreten konnte. Wie der Aermste die Nacht verbrachte und welche Art von Träumen dieser „durchschwelgte“ Concerttag für ihn heraufbeschwor — darüber schweigt die Chronik wohlweislich. —

In welch' erschreckender Anzahl übrigens, und mit welch' wilder Leidenschaft in London Concerte absolvirt werden, davon hat man am Continent schwer oder vielleicht gar keinen Begriff. Wenn wir heute mit Gewissenhaftigkeit die Ankündigungen gezählt haben und es bis zur Concert-Zahl dreißig gebracht haben, so bleiben jedenfalls noch einmal so viel „Musikergüsse“ verschwiegen, die theils als

verschämte Veranstaltungen theils als Concerte sans reclame gegeben werden und das Licht der Ankündigung in den Journalen gar nie erleben. Das Schlimmste bei all' dem ist, daß auch diese Concerte besucht werden.

Indem wir dann Namen wie Richter, Mottl, Rosenthal, Sarasate, Reisenauer angekündiget, dann bemächtiget sich auch unser das Gefühl pflichtgemäßen Concertbesuches. Von Obengenannten (mit Ausnahme Reisenauers, der zum ersten Male hier erschien) hat man hier schon so vielfachen und auserlesenen Genuß gehabt, während wir über jeden der einzelnen Künstler so häufig in den verschiedentlichsten Supperlativen berichteten, daß wir uns heute lediglich nur wieder auf die Berichterstattung der großen Erfolge beschränken können, deren jeder Einzelne dieser großen Stars hier theilhaftig wurden. — Alfred Reisenauer kam zum ersten Male und wurde durch die tüchtige Concert-Direction Ernest Cavour eingeführt. Er hat gleich Sauer und Rosenthal sensationell debütirt. Während das erste in der St. James' Hall gegebene Concert ziemlich viel „Lücken" (im Auditorium) aufwies — ja die Engländer sind sehr skeptisch und wußten eben nicht wer Reisenauer ist — war das zweite Concert (in der gleichen Halle) überfüllt. Hier ereignete sich der merkwürdige Fall, daß der Künstler, als er die ersten Tacte aus der chromatischen Phantasie und Fuge von Bach zu spielen begann, plötzlich inne hielt. Er griff sich mit der einen Hand nach der Stirn und das Publikum saß da theils beängstiget, theils verblüfft. Da begann er von Neuem. Und wieder mußte er nach einigen Tacten aufhören, indem er zugleich den Flügel verließ. Sein Impressario erschien bald und bat das Publikum um fünfzehn Minuten Pause, doch nach Ablauf dieser, um neuerliche zehn Minuten. So verstrich ungefähr eine halbe Stunde. Doch alsbald kam der Impressario wieder und meldete, daß das plötzlich eingetretene Unwohlsein so heftig sei, daß das Concert nach vier Tagen erst abgehalten werden kann. Das geschah denn auch und Reisenauer wurde bei seinem Erscheinen demonstrativ bejubelt. Sein Spiel war an diesem Abend von machtvoller Wirkung und das Publikum wollte sich nach Schluß absolut nicht entfernen. Man applaudirte, schrie, stampfte mit den Stöcken, die Damen schwenkten Tücher und das wiederholte sich so lange bis der wohl schon etwas ermüdete Künstler zwei Zugaben spielte. So muß man Clavier spielen, um in London bejubelt zu werden. — Ein ebenfalls „Neuer" auf dem hiesigen Concertpodium, war der italienische Geiger Rosario Scalero aus Turin und Schüler von Sivori. Er ist in der large Queen's Hall in seinen eigenen drei Nachmittags-Concerten aufgetreten und jedes Mal war die Riesenhalle ausverschenkt. Man hat von einem Italiener so viel Kälte und Trockenheit im Vortrage gewiß nicht erwartet und Herr Scalero wird gut thun, seine Kunst ausreifen zu lassen, ehe er so pretensiös nach London kommt. Concerte dieses Kalibers sollten nicht mit solchen Applomb angekündigt werden, sie schaden nur der Zukunft des allerdings noch jugendlichen Violinisten. —

In der Umgebung von London, in Stratham, fand jüngst ein sehr interessantes Concert statt, in welchem die wohlrenommirte Sängerin Mrs. Clara Samuel und die in Ungarn geborene Sängerin Frl. Margit Deley auftraten. Letztere junge Dame weilt erst seit Kurzem hier und hat dennoch schon manchen schönen Erfolg aufzuweisen. Sie hat ihre Studien in Budapest und in Berlin unter Madame Reß absolvirt. Die eigentliche Weihe und die letzte Feile für den Vortrag, empfing sie hier von der einst ebenso berühmten als gefeierten Sängerin Frau Louise Liebhart, die in London zu den Coryphäen des höheren Gesangsunterrichtes gehört. In dem genannten Concerte sang Frl. Deley die Arie aus Tannhäuser „Sei mir gegrüßt du theure Halle" und eine Arie aus Sullivans' „Ivanhoe". Beide Arien kamen zu schönster Wirkung und sichern der jugendlichen Sängerin eine schöne Zukunft im vereinigten Königreiche. Im nächsten Monat soll Meister Wilhelmj wieder am Podium erscheinen und nächste Woche feiert Altmeister Piatti seinen Einzug wieder nach St. James' Hall, wo er durch Krankheit verhindert, ein volles Jahr zum tiefsten Bedauern seiner vielen Verehrer, ferngeblieben war. David Popper und die Fräuleins Marianne und Clara Eißler wirken Ende dieses im Concerte der Adeline Patti mit.

Auch die Concert-Direction Edward Liebmann (die den großen belgischen Pianisten De Greef hier und in den Provinzen einführte), rüstet sich zu neuen und recht sensationellen Thaten, worüber wir alsbald zu berichten in der Lage sein werden. Hoffentlich werden Künstler, Impressario und — Publikum ihre Rechnung dabei finden. —

Prof. Kordy.

Magdeburg, 16. October.

Aufführung von Bruch's „Lied von der Glocke" im Fürstenhof. Der Kirchengesangverein unter der Leitung des Herrn G. Rebling brachte heute Abend das bekannte Chorwerk von Bruch mit nur theilweisem Gelingen zur Aufführung. Sei es, daß die mitwirkenden Solokräfte nicht disponirt waren oder die Aufstellung des Orchesters nicht günstig war, kurz wir können dem Verein diesmal nicht uneingeschränktes Lob ertheilen. Frl. Gottlieb's Sopranstimme war von den Strapazen des Theaterlebens schon sehr überanstrengt, besser war Frl. Käthe Freudenfeld (Alt) aus Berlin. In dem Recitativ „Leergebrannt ist die Stätte" hatte sie sehr gute Momente. Unverwüstlich schien Herr Ludwig Piechler (Baß) vom hiesigen Theater. Seine Stimme ist immer voll und kräftig, niemals schreiend. Dazu kommt ein feiner musikalischer Vortrag und eine temperamentvolle Auffassung. Besonders die Baßarie „Wie sich schon die Pfeifen bräunen" sang Herr Piechler ideal schön. Herr Pinks aus Leipzig (Tenor) brillirte im Recitativ „Die Jahre fliehen pfeilgeschwind" und im Terzett „Holder Friede, süße Eintracht". Das begleitende Militär-Orchester hielt sich meist recht wacker, jedoch traten wieder die Uebelstände bezüglich der Akustik im Fürstenhof-Saale klar hervor. Die Bühne muß entschieden geändert werden, was der Bautechnik jedenfalls gelingen wird; erst dann wird man befriedigende Resultate bezüglich der Aufführungen erzielen können.

19. October. Concert zum Besten der Kindervolksküchen in der Loge F. z. Gl. Einen Kunstgenuß von hohem Werthe bereitete uns das Wohlthätigkeitsconcert, welches die Herren F. Kauffmann (Pianoforte), A. Petersen (Violoncell), Ludwig Piechler (Gesang) sowie Frau Geller heute Abend veranstaltet hatten. Gleich die erste Nummer, Fdur Clavier-Violoncell-Sonate von Beethoven wurde durch die Herren Kauffmann und Petersen durchaus stilgerecht ausgeführt. Frau Geller, früher Mitglied des hiesigen Stadt-Theaters hatte verschiedene Lieder für Alt gewählt, welche sowohl bezüglich des Stimmenumfanges als des Temperaments der Künstlerin vorzüglich lagen. Unter den sechs Liedern befand sich auch das bekannte Lithauische Lied von Chopin. R. Schumann war mit dem Waldesgespräch vertreten, C. Goldmark mit dem Liede „Herzeleid". Ueberirdisch erklang Wagner's großer Engelgesang. Die „Sapphische Ode" von Brahms' „Rose brach' ich Nachts mir am dunklen Hage" sang Frau Geller unübertrefflich. Hier kam ihre schöne ausgebildete Stimme voll zur Geltung. Herr Piechler sang das „Stell' dich ein" von R. Schumacher, ein höchst dankbares Liedchen und Tour de Reims von C. Löwe. Ein Lied von Chopin „Mir aus den Augen", die düstere „Feldeinsamkeit" von Brahms und das aufjauchzende Frühlingslied von F. Kauffmann vervollständigten die Liedervorträge des Herrn Piechler. Der feinfühlige Pianist Herr F. Kauffmann trug Romanze, Arabeske und Aufschwung von Schumann vor. Hoffentlich hat dieses Concert den edlen Zweck erfüllt, welcher damit angestrebt worden war.

21. u. 22. October. Zwei große Symphonieconcerte des Philharmonischen Orchesters. Die beiden Vortragsabende des renommirten Magdeburger Philharmonischen Orchesters brachten als Hauptnummer die III. Symphonie Beethoven's und die schwierige Holländer-Ouverture von Wagner, beide Werke hervorragend in der Ausführung. Das Orchester hat sich jetzt schon besser eingespielt, es folgt den Winken des vorzüglichen Dirigenten auf's genaueste. Der sehr schwierige Carneval romain von Berlioz kam so zur Geltung, wie der geniale Franzose sich ihn gedacht hat. Grieg's immer wieder gern gehörten „Elegische Melodien", von diesem Orchester zum ersten Male gespielt, verfehlten ebenfalls ihre Wirkung auf das Publikum nicht. Die Romanze von Rubinstein aber eignet sich mehr für Clavier. Trotz aller seiner Instrumentation kommt dieses Stück nicht so zur Geltung. Von Weber wurden die Ouverturen zu „Freischütz" und „Oberon" geradezu genial executirt. Das Intermezzo aus Cavalleria rusticana hätten wir dem Orchester gern erlassen. Wunderbar erklang das reizende Menuett von Boccherini und der As dur-Satz aus den „Moments musicals" von Schubert. Von Mendelssohn wurde im zweiten Symphonie-Concert die Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde" gespielt. Große Wirkung erzielte das Largo von Händel (in der Bearbeitung für Orchester und Harfe) und das höchst originelle Stück aus „Bal costumé" „Toréadore et Andalouse" von Rubinstein. Auf einen Uebelstand aber möchten wir Ladewig noch aufmerksam machen. Die letzten Programme haben vielfache „Wiederholungen" aufgewiesen; es wäre am Platze, einen „Novitäten-Abend" anzuzeigen.

23. October. Concert des Brandt'schen Gesangvereins im Fürstenhof. Keine geringere Symphonie, als die „Neunte" von Beethoven und die Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" von S. Bach hatte sich der Verein als zu lösende Aufgaben gestellt. Daß namentlich die erste die größte aufopferndste Hingabe seitens des Dirigenten, Orchesters und Chors erfordert, weiß Jeder. Man muß es dem Leiter des Vereins, Herrn A. Brandt zum Verdienst anrechnen, daß er es versucht hat, die Riesenaufgabe zu lösen und zwar ist dies im Ganzen genommen gelungen. Der erste Satz kam bei der ungünstigen Aufstellung des Chors und den schlechten akustischen Verhältnissen des Saales nicht recht zur Geltung. Der Orchesterklang wurde von dem höherstehenden Chor aufgehalten. Die kolossale Wucht dieses Satzes wurde daher bedenklich abgeschwächt. Mit der Temponahme konnten wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Herr Brandt nahm den Satz zu bewegt. Die wenigen Sonnenblicke (wir meinen den versöhnenden und tröstenden B dur-Passus und die achttactige F dur-Episode auf dem Orgelpunkt C) waren bezüglich des Contrastes nicht genügend schattirt. Das „Scherzo" hätte lebhafter genommen werden müssen. Sehr gut gelang der II. Satz; auch die gefährliche Horn-Stelle in der Ces dur-Partie wurde glücklich überwunden. Im letzten Satze verloren die Baß-Recitative durch zu schnelle Temponahme an Wirkung. Gerade diese Stelle muß äußerst gewichtig aufgefaßt werden. Die Celli und Bässe müssen gleichsam als Redner auftreten. Zu dem Toben des Orchesters erklingt beschwichtigend die menschliche Stimme: „O Freunde, nicht diese Töne! sondern laßt uns angenehmere anstimmen." Diese Baritonpartie wurde von Herrn Ludwig Piechler überwältigend wiedergegeben. Chor und Orchester vereinigen sich zum aufjauchzenden Jubel-Hymnus der Freude: „Seid umschlungen Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt! Brüder, über'm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen! — Alles in Allem war die Leistung des Vereins, namentlich im Schlußsatz eine recht gute. Von den Solisten hat uns Herr W. Rieke aus Berlin durchaus nicht gefallen. Die Stimme ist so matt und farblos, sein Vortrag so unsympatisch, daß wir uns an der Leistung des Berliner Herrn nicht ergötzen konnten. Die Altistin Fräulein Anna Trippenbach war wenig zu hören. Etwas besser war Fräulein Gottlich (Sopran). Im Solo-Quartett waren einige Intonations-Schwankungen vernehmbar. — Die Aufführung von heute Abend hat nun deutlich bewiesen, wie schlecht es mit der Akustik des Saales bestellt ist. Jedenfalls muß die Bühne einer gründlichen Aenderung unterzogen werden.

R. Lange.

München, 2. November 1895.

Concert-Bericht. Vor Beginn ihrer alljährlichen Abonnement-Concerte veranstaltete gestern die musikalische Academie wieder eines ihrer beliebten außer Abonnementconcerte. Gewählt waren die der Aufführung freigegebenen Fragmente aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal". Genau vierzehn Tage werden es morgen, daß beim Kaim'schen Musikfest ebenfalls „Parsifal" geboten wurde. Bei allem Eifer und aller Anerkennung, welche den Leistungen der sogenannten „Kaim-Künstler" gezollt werden muß, ist natürlich ein Vergleich mit unserer musikalischen Academie völlig undenkbar. Alle Hochachtung vor Herrn Capellmeister Herman Zumpe, aber selbst von ihm glaube ich nicht, daß er Richard Wagner's Werke so zu dirigiren weiß wie Hofcapellmeister Franz Fischer. In der Kaimschen Aufführung der Fragmente dirigirte übrigens Herr Capellmeister Felix Mottl — trefflich, aber nicht wie Fischer.

Am schwierigsten war es gestern für unseren fleißigen, tüchtigen Sänger Bauberger, welcher als „Titurel" ja im Vorsaal zu singen hatte. Wer die Räumlichkeiten unseres „Odeon" kennt, wird begreifen, welche Anforderungen an das volle Können des Künstlers gestellt waren. Ausverkauft bis auf den letzten Platz war der schöne Concertsaal, sobald die Besetzung der Parsifal-Solo-Rollen bekannt war, also längst vor der Aufführung. Bauberger erledigte sich seiner sehr anspruchvollen Aufgabe so dankenswerth, daß ihm ungetheilter Beifall wurde. Ohne seine Stimme im Geringsten anzustrengen, machte er sich klar und deutlich im ganzen Saale hörbar, sogar die zarteren Stellen kamen zu gebührender Geltung.

Herr Brucks, ein Baß-Bariton von seltener Schönheit und Klangfülle — wenn er gerade vollkommen bei Laune ist — sang den „Amfortas" gestern Abend tadellos schön. Welch ein wuchtiges und dennoch weiches, biegsames Organ! Sollte vielleicht die Freude über den schönen Lorberkranz, welchen Herr Brucks vorgestern Abend für seinen „Holländer" geerntet hatte, in dem Sänger gestern noch nachgewirkt haben? Hinreißend schön brachte er das wunderbare „Nein! Laßt ihn unenthüllt" zur Geltung. Bis zu den Schlußversen hielt Brucks sich auf der Höhe, und der Ausklang: „Nimm mir mein Erbe, schließe die Wunde, daß heilig ich sterbe, rein Dir gesunde" — war so vollendet, wie der Sänger uns nicht allzuoft ihn zu hören gönnt, wie es aber ganz gewiß jederzeit in seiner Macht steht.

Voll und klar, rein und stark war wieder Herrn Siehr's „Gurnemanz"; ganz jedoch entfaltete er sich im „Charfreitagzauber". Vorzüglich in Tongebung und Vortrag sang er das schöne: „Die heil'ge Quelle selbst erquicke unseres Pilgers Bad". Eine angenehme und wohlthuende Ruhe lag in der ganzen Art und Weise, etwas, das unbedingt groß genannt werden muß. Siehr gehört ja wohl auch zu den Lieblingen der Münchener — das allein schon stellt ihm ein genügendes Zeugniß aus. Man kargt hier nicht mit Beifall, wo er verdient ist, aber man läßt ihn doch im Grunde genommen schwer verdienen. Wenn er jedoch so stürmisch und ausdauernd ertönt, wie gestern Abend, dann mag man nur überzeugt sein, daß kaum zu Erreichendes geleistet wurde.

„Parsifal — Herr Kammersänger Heinrich Vogl" — damit wäre eigentlich alles gesagt, dennoch kann ich mich nicht enthalten, auch noch etwas zu sagen. Ehrlich gestanden: es ärgert mich immer, wenn ich den — Vergebung — albernen Gemeinplatz höre: „wie durchdacht Vogl das wieder gegeben hat." Dieses entsetzliche „durchdacht" ist im Begriff zu seinem alten Ruhm, ein Schlag-

wort zu sein, zurückzukehren, wie es seit der letzten „Freischütz"-Aufführung als unerläßliches Reisezeugniß allgemeiner Bildung gilt, von der „Dominante" zu reden, und wie es seit Emil Goetze's Auftreten als Johann van Leyden in Meyerbeer's „Prophet" nothwendig ist, unter allen Bedingungen von der „Behandlung des Materials über den Stimmbruch und unter demselben" zu geistreicheln. Und vom Vogl sagen, er habe Alles durchdacht ist eigentlich eine Unhöflichkeit, denn er bleibt nicht beim Geist allein stehen. Vogl fühlt was er singt, er spielt keinen „Parsifal", er ist einer. Geist und Gemüth kommen bei ihm zu gleicher Geltung, und darum wirkt er so unwiderstehlich hinreißend, so ganz unsagbar bestrickend. Es giebt für einen so unbeschreiblich vollendeten Sangeskönig keine thörichtere Bezeichnung als „denkender Künstler." Wie geistvoll Vogl auch sonst sein mag, ganz gewiß würde er nicht das leisten, was er leistet, wenn er wirklich nur Alles durchdenken würde, anstatt — wie er eben thut — Alles zu durchgeistigen. „Ich sah sie welken, die mir lachten: ob heut' sie nach Erlösung schmachten? — Auch Deine Thräne ward zum Segensthaue: — Du weinest — sieh! es lacht die Aue" — damit hat Vogl gestern sich selbst übertroffen; wohl darum weil er nicht als „denkender Künstler" sondern als echter „Parsifal", als wahrhaft reiner Thor das sang... Ewig schade, daß Frau Therese Vogl — Thoma nicht mehr singt, denn sie allein war ihres Gatten vollkommen ebenbürtige Partnerin. —

Den Chor bildeten Mitglieder der königlichen Vocalcapelle und des Lehrer-Gesangvereins, der Singchor der königlichen Academie der Tonkunst. Den Knabenchor führten Schüler der städtischen Centralsingschule aus.

Ein Kritiker, welcher auch noch an dem gestrigen Abend etwas zu tadeln vermag, thut es wahrlich nur aus — Mißverständniß für das hehre Amt, welches ihm geworden. P. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Nachdem Frl. Marie Wieck, Hohenzoll. Kammervirtuosin und Schwester von Frau Clara Schumann-Wieck, schon vor drei Jahren wiederholt von den hohen Fürstlichkeiten des Hohenzoll. Hofes auf das Liebenswürdigste ausgezeichnet wurde, ist bei ihrem diesjährigen Aufenthalte in Sigmaringen dies in noch höherem Maße geschehen. Ihr Clavierspiel, verbunden mit der tiefinnerlichen Feinheit ihres Vortrages, sowie ihre eigenen Compositionen entzückten die hohen Herrschaften dermaßen, daß Se. Kgl. Hoheit der Fürst die Gnade hatte, Fräulein Marie Wieck die selten verliehene goldene Medaille bene merenti zu verleihen; Ihre Königliche Hoheit die Frau Fürstin Infantin verehrte der Künstlerin eine werthvolle Broche.

— Frau Kammersängerin Baumann in Leipzig erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Eine rasche Carrière macht der einstige Schüler des Dresdner königl. Conservatoriums, Herr Hugo Röhr, derzeit Hofcapellmeister in Mannheim. Er ist, wie wir erfahren, in gleicher Eigenschaft für das königliche Hoftheater in München ab Herbst 1897 verpflichtet worden.

— Der Zustand des erkrankten Generaldirectors Levi in München ist in fortschreitender Besserung begriffen und wird der ausgezeichnete Künstler sein Amt in München mit 1. Januar wieder antreten.

— August Stradal, der Wiener Pianist gab in London (Steinway Hall) am 26. November ein Liszt-Recital bei vollem Saal mit großem Erfolg.

— Herr Fritz Spahr, der bereits in den weitesten Kreisen bekannte Violinvirtuos, hat am 28. November unter größtem Beifall in Prag gespielt.

— Am 18. vorigen Monats starb im jugendlichen Alter von 31 Jahren der reichbegabte Musikschriftsteller Albert Ritter v. Hermann. Derselbe hatte sich auch mit Glück als Componist von Chören und Liedern bethätigt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mailand. Im Theatro lyrico fand eine alte, längst vergessene komische Oper von Pair „Il Maëstro di Capella" (der Capellmeister) in tadelloser Aufführung eine glänzende Aufnahme.

— Paris. Lecocq hat eine neue komische Oper „Cyrano" vollendet, um die sich zwei unserer Bühnen schon vor der Aufführung streiten, da der Componist jeder von beiden das Erstaufführungsrecht zugesichert haben soll.

— Gmünd, 25. November. „Der Geiger zu Gmünd" wurde im Saale des katholischen Vereinshauses einem größeren Auditorium zugänglich gemacht. Die an sich ziemliche einfache Handlung ist in 12 Auftritte gegliedert und, wenn sie auch da und dort eine tiefere und breitere psychologische Motivierung und Entwickelung ertragen könnte, vom Librettisten doch mit augenscheinlich sicherer und bühnenkundiger Hand bearbeitet. Ungleich höher aber möchten wir den Tondichter stellen, C. Göpfart, der durch edle, geist- und gemüthvollen Melodik wie durch blühende, lebensvolle orchestrale Gewandung dem Ganzen, wie dessen einzelnen Theilen Seele und Character gegeben hat. Von prächtiger, stellenweise ganz erhebender Wirkung waren die Chöre, deren stimmungsvolle Wiedergabe der glücklichen Vertonung völlig ebenbürtig war.

— Reinhold Becker's Oper „Frauenlob" wird demnächst neu besetzt und neu einstudirt in Berlin wieder auf dem Repertoir erscheinen. Der Componist soll eine neue Oper, zu der Felix Dahn das Libretto geliefert hat, ziemlich vollendet haben, so daß es nicht ausgeschlossen ist, daß das Werk noch am Ausgang dieser Saison zur Aufführung kommt.

— Aus Anlaß der Anwesenheit Sullivan's in Berlin, der bekanntlich den Proben zu „Ivanhoe" persönlich beiwohnt, ging der „Mikado" des Componisten in trefflicher Neueinstudierung im „Theater unter den Linden" in Scene.

— Wie aus Mailand gemeldet wird, hat Samara's neue Oper „Die gezähmte Widerspenstige" nur geringen Erfolg gehabt.

— Der Tenorist Werner Alberti schreibt an einem Libretto „Der Caruse". Der Act spielt in einer Schwefelgrube Siciliens.

Vermischtes.

— Stettin im November. Wie die Zeitungen melden, wurde zur Feier des Cäcilienfestes auf dem Musikfest in Münster das dramatische Chorwerk „Krösus" von C. Ad. Lorenz unter Leitung des Prof. Grimm mit großem Erfolg aufgeführt. Der anwesende Componist wurde wiederholt gerufen. Der Krösus wird u. a. auch in Breslau zur Aufführung gelangen. — Gleichzeitig wurde in Stettin eine neue Symphonie desselben Componisten im Symphonie-Concert des Stettiner Musikvereins zu Gehör gebracht und fand reichen Beifall. Demnächst wird auch ein zweites Oratorium von Lorenz „Otto der Große" in Stettin zur Aufführung kommen und desselben Componisten Oper „Harald und Theano" neu einstudirt am Königl. Theater zu Hannover in Scene gehen.

— Die pädagogische Musikschule des Frl. von Mertschinsky, unter Leitung des Herrn Director Rich. Kaden, hat als Fachschule die staatliche Genehmigung erhalten.

— Das neueste E. Kremser'sche Werk, betitelt Balkanbilder (Leipzig, F. E. C. Leuckart), hat bei der 1. Aufführung in Braunschweig durch die dortige „Liedertafel" stürmischen Beifall gefunden. Man rühmt der Composition lebendige Contrastfülle und ungemein characteristische Instrumentation nach. Jedenfalls sind die musikalischen Bilder aus dem Balkan erfreulicher als die politischen Zustände in der Türkei.

— Gotha, den 28. November. Patzig's Conservatorium für Musik- und Clavierlehrerinnen-Seminar hielt am 21., 23. und 27. September im Logensaale unter starkem Andrange von Zuhörern seine Herbstprüfungen ab. Der erste Tag war vorzugsweise den Unterklassen gewidmet. Es machte uns Freude zu sehen, wie tapfer die oft recht jugendlichen Spieler ihren Aufgaben gerecht wurden. Die oft gerühmten Vorzüge der Patzig'schen Methode, klangvoller, singender Anschlag, klares Spiel, verständnißvolles Fassen des geistigen Gehalts, bei den Geigern auch gute Haltung und correcter Strich traten bei dieser Prüfung angenehm zu Tage. Herr Patzig versteht es trefflich, seine Lehrkräfte in seinem Geiste arbeiten zu lassen. Der zweite Abend begann mit Vorträgen von Schülern der Mittelklassen, endigte aber auf bereits virtuosem Boden. Die jüngeren Kräfte reihten sich ihren Vorgängern vom Sonnabend würdig an und spielten wie jene, recht flott und meist auswendig. Die vorgerückten Schüler der Oberklassen bewegten sich sämmtlich bereits in der besten musikalischen Literatur (Rameau, Rehfeld, Field, Mos-

kowski, Jensen, Gade, H. Hofmann, Reinecke, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Beethoven). Der zweite Theil des Concert aber bot Leistungen, welche eine Namensnennung gerechtfertigt erscheinen lassen. Es sind dies die vier Liszt-Claviervorträge durch Fräulein Stephan (2. Rhapsodie), Herrn Fritz Patzig (Valse Caprice), Frl. Armbruster (Schubert-Walzer) und vor Allem durch Mrs. Morley, deren Rigoletto-Paraphrase in allen Theilen klar und mit virtuoser Technik zur Geltung kam; ferner die beiden Violinvorträge der Herren Giese und Heinze (Concerte 22 und 7 von Viotti und Rode), endlich der schon hochkünstlerische Gesangsvortrag des Fräul. Gründahl (Bußlied von Beethoven). Der letzte Abend brachte eine wesentliche Steigerung nicht nur in Bezug auf die Leistungsfähigkeit der Spieler, sondern auch in Bezug auf die Zusammenstellung des Programms, welches in der That eine Vereinigung des Besten bot. Auch hierbei wetteiferten die Ausführenden. Die Lisztspieler des zweiten Abends zeigten sich heut' auch auf classischem Boden heimisch. Die Beethoven-Sonate (Fräulein Armbruster und Herr Fritz Patzig) war eine vorzügliche, die Mendelssohn'schen Variations sérieuses der Mrs. Morley eine großartige Leistung. Nicht minder anerkennend sei des Erlkönigs (Fräul. Stephan), des Schubert'schen Impromptu (Miß Sunderland), der Rubinstein'schen Barcarole (Frl. Passarge), der Clavier- und Gesangvorträge des Fräulein Gründahl, sowie der Violinvorträge: Frl. Ehwald und Patzig und der Herren Giese und Heinze gedacht. Als Glanzpunkt des Abends haben wir aber die Schumann'schen Variationen Op. 46 für 2 Claviere (Frau Patzig und Mrs. Morley) zu bezeichnen. Die Anstalt darf mit großer Genugthuung auf diese Aufführungen zurückblicken. Das Auditorium erkannte freudig das Gebotene an.

— Ein eigenartiges Flugblatt gegen Mascagni ist soeben in Mailand erschienen und erregt in der Heimath des Tondichters gewaltiges Aufsehen. Es ist in zwei Spalten getheilt — links immer ein Notencitat aus einem Werke Mascagni's, rechts ein entsprechendes aus einer älteren Schöpfung eines anderen Componisten, beide von frappanter Aehnlichkeit. Was das besagen will, braucht man wohl nicht näher zu bezeichnen . . . Das Präludium zu „Cavalleria Rusticana“ hat da als Quelle die Oper „Lina“ von Ponchielli, fast ohne irgend eine Aenderung. Den Kirchenchor vergleicht man mit Massenet's „König von Lahore“. Ein Motiv in den Scenen zwischen Turiddu und Santuzza scheint aus der letzten Scene von Bizet's „Carmen“ zu stammen. Das Trinklied des Turiddu soll einem Liede aus derselben Oper gleichen. In „Freund Fritz“ citirt der Marsch im ersten Act die „Mandolinata“ von Paladilhe, das letzte Duett ebenso das neapolitanische „La Cicuzza“. Für „Ratcliff“ wird nachgewiesen, daß eine Stelle in der Parthie Jagos in „Othello“ von Verdi fünfmal gebracht wird. Mascagni wird nicht sehr erbaut über den unbequemen Reminiscenzen-Jäger sein!

— Güstrow, 21. November. Das erste Concert des Gesangvereins hatte ein sehr zahlreiches musikliebendes Publikum auch von auswärts im Schützenhaussaale versammelt; der Verein bewährte auch diesmal wieder seinen Ruf auf das Glänzendste. Die tadellosen a capella-Gesänge, von welchen uns der Gesangverein mehrere bot, legten wiederum Zeugniß von der hohen künstlerischen Warte, auf welcher derselbe unter der Direction des unermüdlichen und oft bewährten Musikdirectors Johannes Schondorf steht, ab. Die Glanznummer dieser Chorgesänge bildeten zwei patriotische Lieder aus dem Jahre 1870: „Den Gefallenen“ und „Am 3. Sept. 1870“, letzteres mit dem bekannten Gedicht von Geibel: „Nun laßt die Glocken von Thurm zu Thurm“, beide componirt von dem Dirigenten Herrn Schondorf. Derselbe hat uns schon so manche schöne Gabe eigener Schöpfung geboten; diese beiden Lieder sind aber wahre Perlen des Chorgesanges und verdienen, in weitesten Kreisen bekannt und beachtet zu werden. Schwungvoll und packend wurden sie von dem Gesangverein vorgetragen und namentlich der Schluß des letzten Liedes mit dem herrlichen „Ehre sei Gott in der Höhe!“ war von großartiger und nachhaltiger Wirkung. — Als Solist trat Herr Concertsänger Fritz Friedrichs aus Bremen auf; derselbe bewies sich als echter Künstler seines Faches und hat die in ihn gesetzten Erwartungen sicher nicht getäuscht. Seine tief durchdachten und bis in's kleinste Detail künstlerisch ausgeführten Vorträge wissen Herz und Gemüth ergreifend zu bewegen; sein Ton besitzt eine Fülle und Kraft, daß er den dramatischen Pointen oft eine überwältigende Wirkung zu geben vermag. Herr Friedrichs sang zunächst das einfache innige Lied von Schubert „An die Musik“ und darauf dessen „Doppelgänger“, womit er sich die Sympathien des Publikums sofort gewann. Schon beim zweiten Auftreten mit Applaus empfangen, war der Vortrag der Ballade „Der verrückte Geiger“ von Heß von großartiger Wirkung, und als nach der Löwe'schen Ballade „Tom der Reimer“ des Beifalls kein Ende nehmen wollte, verstand sich der Sänger zu der Zugabe „Jung Dietrich“ von Henschel. Zuletzt sang Herr Friedrichs noch wieder Balladen von Löwe. Berührte auch der Text der ersten, betitelt „Der seltene Beter“, etwas unheimlich, so wußte der Künstler die Verzweiflung des alten Ritters über den Tod seines Töchterchens doch erschütternd und lebenswahr wieder zu geben, daß man die Lästerung des Alten begreiflich fand. Einen krassen Gegensatz zu dem ersten Vortrag bildete der zweite, die Ballade „Prinz Eugen“, in welcher der Componist mit großem Geschick das bekannte Volkslied benutzt hat. Von imposanter Wirksamkeit war die Stelle, in welcher der gesammte Chor das Lied vom edlen Ritter anstimmt. Herr Friedrichs konnte hier durch die Stärke seiner Stimme, die er nun einmal ordentlich durch den Saal erschallen ließ, eine brillante Wirkung erzielen. Auf nicht endenwollenden Beifall gab der Sänger noch die hier schon öfter gehörte Ballade „Heinrich der Vogler“ zu. Der geschmackvollen Begleitung der Sologesänge durch Herrn Ciuntu-Rostock sei hier ebenfalls noch gedacht. — Herr Musikdirector Schondorf trug in bekannter Meisterschaft noch eine Suite für Pianoforte von Grieg und weiter mit seiner Frau Gemahlin das Concert Nr. 17 für zwei Pianoforte von Mozart vor, wofür denselben nicht nur ein rauschender Beifall, sondern auch eine Kranzspende Seitens des Vereins dargebracht wurde.

— Im Besitze des Geheimen Hofraths Dr. C. Gille in Jena befindet sich folgendes Gedicht (Original) von Carmen Sylva an Franz Liszt:

Waldesrauschen

componirt von Fr. Liszt, nachempfunden und gedichtet von Carmen Sylva.

Es fließt ein Geflüster, es weht ein Gesäusle
Durch wiegende Kronen im Blättergekräusle
Und drunter da plätscherts und sprudelt in Tänzen,
Ein neckendes Kichern, ein rauschendes Glänzen,
Dazwischen ein Blicken, ein Hüpfen, ein Nicken,
Von sonnigen Fleckchen ein heißes Bestricken,
Und flugs ein Geflatter, Gezwitscher, Gekose,
Ein buntes Gekrable auf schwellendem Moose.
Die hurtigen Lüftchen, die eifrigen Düftchen,
Sie heben sich, schweben ob quellenden Tüftchen.
Es naschen die Gräser, sie haschen die Tropfen,
Es zirpen die Vögel und locken und klopfen
Und schwirren und girren und wippen und jagen
Und haben vor Abends sich Wunder zu sagen.
Dann trollt es im Holze von flüchtigen Läufen,
Ein Knicken, ein Rascheln, wo Blätter sich häufen.
Durch all' das Geräusch ist ein Meister gegangen
Und hat es erlauscht und gebannt nnd gesangen,
Nun fließt's durch die Saiten geheimnißvoll trunken,
Berückend, berauschend von thauigen Funken.

Schloß Peleß, 2. November 1883. Carmen Sylva.

Kritischer Anzeiger.

Liszt, Franz. Rhapsodie espagnole pour Piano. Ausgabe als Concertstück mit Orchester von Ferruccio B. Busoni. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Zu den schon vorhandenen Bearbeitungen (Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen von C. Kipke und „Erleichterte Ausgabe“ für Pianoforte zu 2 Händen von C. Kipke) der „Spanischen Rhapsodie“ von Franz Liszt gesellt sich eine dritte, für Pianoforte und Orchester (eventuell einem 2. Pianoforte) von Ferruccio B. Busino. Dieselbe ist mit großem technischen Kunstgeschick besorgt. Wie viel das im Allgemeinen selten gespielte Werk Liszt's an Farbenpracht und Effectreichthum in diesem neuen Gewande gewonnen hat, ist von dem Bearbeiter selbst zu verschieden Malen, unter anderem auch in einem Gewandhausconcert, bewiesen worden.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Konstanz, 24. November. Großes Concert. „Hadumoth“, Scenen aus Scheffel's Ekkehard, gedichtet von Luise Hitz, für Soli, Chor und Orchester von Le Beau.

Leipzig, 30. November. Motette in der Thomaskirche. „Macht hoch die Thür“! Adventsmotette für 4stimmigen Chor von Hauptmann. „Wie soll ich dich empfangen“? Adventsmotette für Chor und Solostimmen in 3 Sätzen von Schreck. — 1. December. „Nun

komm, der Heiden Heidenland"! Für Soli, Chor und Orchester von J. S. Bach.

Speier, 26. October. I. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel. Unter Leitung des Herrn Musikdirector Richard Schelter. Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke. Das Glück von Edenhall, Ballade für Männerchor, Soli und Orchester von Schumann. Concert in Fismoll für Piano und Orchester von Hiller. Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Chor, Soli und Orchester von Mendelssohn.

Würzburg, 23. October. I. Concert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Orchester, Op. 27 von Mendelssohn. Arie „Wach' auf Saturnia" aus „Semele" für Alt und Clavier von Händel. Zwei Stücke für großes Orchester: Andante funèbre von Svendsen und Tarantelle von Cui. Lieder für Alt: Sapphische Ode „Rosen brach ich Nachts", aus Op. 94 von Brahms; „Nur wer die Sehnsucht kennt", aus Op. 6 von Tschaikowsky; „Mondnacht", aus Op. 26 von Davidoff. Symphonie Nr. 8 in Fdur, Op. 93 von Beethoven.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt eine Beilage der Firma **C. A. Koch's Verlag, Dresden,** bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. December 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Ueber das moderne Virtuosenthum.

Musikalische Studie

von **Prof. H. Kling.**

Infolge des großen Aufschwunges, den das Concertwesen in unserem Jahrhundert genommen hat, ist es nicht zu verwundern, wenn mit diesem das Virtuosenthum sich zu ungeahnter Höhe entwickelte.

Allein, hier findet man viele Berufene, aber wenig Auserwählte!

Das heutige Virtuosenthum wuchert dermaßen, daß wir in dieser Hinsicht so zu sagen davon völlig überschwemmt werden, und die eigentliche Kunst, das echte Musikalische ganz in den Hintergrund gedrängt und nur noch die Person des Virtuosen, sowie dessen blendende Technik und Hexenmeisterei das Publikum interessirt oder imponirt.

Fassen wir nun das Virtuosenthum der Neuzeit näher in's Auge.

Die Instrumentalvirtuosen, welche nach jahrelangen 10 bis 15 Stunden täglichen Uebungen und Herumreiten auf gewissen Paradestücken endlich in die weite Welt reisen, um ihre mühsam erlernten Kunststücke auf dem Podium eines Concertsaales zum Besten geben; die Claviervirtuosen finden wir am meisten vertreten, diesen folgt eine stattliche Zahl Violinvirtuosen, den Zug beschließen einige Cellovirtuosen.

Andere Instrumente sind schon weniger vorhanden, doch weist die moderne Programmlitteratur dann und wann Flöten- und Harfenspieler auf. Die früheren üblichen Instrumente, welche noch concertant auftraten, wie das Horn, die Posaune, das Fagott, die Clarinette, der Contrabaß u. s. w. können jetzt nur noch im Orchester ihre Thätigkeit entwickeln.

Diese Clavier-, Violin-, Cello- und Flötenvirtuosen der neueren Concertrichtung wollen natürlich alle „ruhmbedeckt" und mit wohlgefülltem Geldbeutel von ihren „Kunstreisen" zurückkehren. Sind aber alle diese „Künstler" auch „Musiker" im Sinne der vollsten Bedeutung dieses Wortes?

Ich bezweifle dieses, denn seitdem es Sitte der Virtuosen geworden ist „auswendig" zu spielen, legt der Concertvirtuos weiter kein Gewicht auf andere Compositionen als nur diejenigen, die er dem Publikum vorführen will. Er spielt nur diese und wiederholt sie jedesmal wieder in einer andern Stadt. Das „Repertorium" eines solchen reisenden Virtuosen besteht gewöhnlich aus circa 6 bis 10 Stücken, doch gebe ich zu, daß einige Clavierhelden über eine größere Anzahl von Vortragsstücken verfügen, die aber gewöhnlich aus kleineren Sätzen wie Notturnos, Lieder ohne Worte, u. dgl. bestehen. Daß die Mehrzahl dieser Pianisten es nicht ernstlich mit der Kunst meint, beweist folgende characteristische Thatsache, die ich selbst erlebt habe: Ein berühmter Claviervirtuos, dessen Namen ich verschweigen will, gab vor etlichen Jahren hier, in Genf, ein Concert. Das Programm enthielt u. A. die große Sonate Op. 106 von Beethoven. Sehr begierig, diese großartige Tonschöpfung endlich einmal zu hören, ging ich freuderfüllt in's Concert, aber welche Enttäuschuug erwartete mich da, der Pianist spielte nur den ersten Satz und den nicht einmal ganz vollständig! . . . .

Die Violinvirtuosen bringen ab und zu meistens immer die gleichen Stücke, denn außer dem Beethoven'schen und Mendelssohn'schen Concert bekommt man sehr selten ein Concert von Spohr, David, Kreutzer, Viotti u. s. w. zu hören. Mit dem Repertorium der Violinvirtuosen steht es

nicht viel besser als wie bei den Pianisten, hier wie dort bilden Salonstücke gehaltloseren Inhaltes die Hauptstütze.

Die Mehrzahl der Gesangskünstler sind Specialitäten, deren Productionen in einen engen Kreis gebannt sind. Die edleren Interessen der Kunst fördern sie nicht, denn classische Werke werden höchst selten geboten, sie haben nur das leichte, glänzende Genre, die Virtuosität und somit die Unterhaltung eines größeren Publikums im Auge.

Damit will nicht gesagt sein, als wollte ich nun alle Virtuosen aus den Concerten verbannt wissen. Im Gegentheil, Solisten sind notwendig und die Tonwerke, welche unsere Tonherren speciell zum Vortrage componirt haben, wie z. B. die Concerte für Piano, Violine, u. s. w. können nur von ausgezeichneten Künstlern wiedergegeben werden. Künstler im wahren Sinne des Wortes, wie d'Albert, Joachim, Sarasate, Wilhelmj u. A., wenn sie als Interpreten wahrer Kunstwerke auftreten, werden stets überall mit Freuden willkommen geheißen.

Ein Concert sollte eigentlich eine „Ausstellung von Kunstwerken" sein und nicht was sie meistens sind, eine „Ausstellung von Künstler-Persönlichkeiten". Darin liegt der Unterschied!

Wohl weiß ich, daß die Menge die erstaunlichen Productionen der Technik, die Kunstfertigkeit, also mehr den äußerlichen Effekt anstaunt und die Kunstleistung dagegen wenig in Betracht zieht. Nicht besser verfährt die Kritik, welche die Leistungen der Virtuosen meistens überschäzt. Wie unverständlich ist es nicht, wenn man in den Zeitungen die übertriebensten Lobsprüche liest, die dem Virtuosen gespendet werden, während man die Leistungen des Orchesters oder des mitwirkenden Chorpersonals kaum der Beachtung werth findet.

(Schluß folgt.)

Pädagogische Werke von Emil Krause.

Rastlos schreitet der Geist der Zeit auf allen Gebieten, unablässig an dem Vorhandenen bessernd oder Neues schaffend. So auch in der Tonkunst. Immer größer werden die geistigen und technischen Anforderungen, die an Musiktreibende gestellt werden. Man ist längst zur Ueberzeugung gekommen, daß nur gründlich ausgebildete Technik befähigt, den geistigen Inhalt einer Composition richtig zum Ausdruck zu bringen. Wenn nun auch seit Anfang dieses Jahrhunderts von berufenen Meistern Werke zur Erhöhung der Spielfertigkeit geschrieben wurden, welche dauernden Werth haben, so wird sich doch von Zeit zu Zeit das Bedürfniß geltend machen nach Werken, welche dem unablässigen Fortschreiten des Zeitgeistes Rechnung tragen. Es erscheinen auch fortwährend von berufener und unberufener Seite Geisteserzeugnisse in der Oeffentlichkeit, welche dieses Bestreben zeigen. Zu dem Besten was in der Pädagogik des Clavierspieles und Gesanges in neuester Zeit gebracht wurde, sind unzweifelhaft die Werke des in Hamburg lebenden Professors Emil Krause zu rechnen. In seinen Werken erkennt man den aufmerksamen Lehrer' der die gesammelten Beobachtungen eines beinahe 40jährigen Unterrichtens zu verwerthen weiß, dem die angeborenen Fehler und Mängel der menschlichen Hand und Stimme wohl bekannt sind, und im eifrigen Studium der dafür in Betracht kommenden Literatur wohl gefunden, wo etwas fehlt und auch richtige Mittel gebracht, diesem Mangel abzuhelfen.

Seine Hauptwerke sind: Op. 38, ein Beitrag zum Studium der Technik des Clavierspiels in 100 Uebungen.

Ferner Op. 57. Grundlage zur höheren Ausbildung.
Op. 70. Clavierschule.
Op. 75. Ergänzungen zu Op. 38 und 57.

und eine beträchliche Zahl von Clavier-Etuden auf jeder Schwierigkeitsstufe.

Mit großer Sachkenntniß wird in diesen Werken Alles hervorgesucht, was der menschlischen Hand von Natur unbequem ist und mit eiserner Consequenz werden die Motive durch alle Tonarten geführt, bis sie der Hand geläufig sind. Eiserne Consequenz gehört aber auch dazu, die Werke Krause's zu studiren. Sie bringen nichts für Solche, die der Meinung Raum geben, das Clavierspiel sei im Fluge und ohne Mühe zu erlernen. Dem ernststrebenden Schüler wird aber das Studium derselben unfehlbaren Nutzen bringen.

Eine sehr schmeichelhafte Empfehlung hat H. v. Bülow dem Op. 38 mit auf dem Weg gegeben, er nennt es ein Compendium, ein Encheiridion, einen solch' erschöpfenden Beitrag zum Studium der Claviertechnik, daß er alle anderen Beiträge vollkommen überflüssig mache. Aber Hans von Bülow kannte auch die Welt und besonders die lieben Collegen, und so schreibt er weiter: „Die clavierspielende Welt wird das Werk willkommener heißen, als dies von den Collegen zu erwarten steht, deren wenn auch noch so verdienstliche Bestrebungen auf diesem Gebiete, durch dieses neue auf der Höhe der gegenwärtigen Entwickelung des Clavierspiels stehende, alle neuen technischen Errungenschaften mit logischer Uebersichtlichkeit verwerthende, in den Schatten gestellt, vermuthlich wohl auch ganz verdrängt werden dürften". Das sind Worte, die man mehr Werken Em. Krause's mit auf den Weg geben könnte. Auch Carl Reinecke, dem das Werk gewidmet ist, sowie Dr. Franz Crysander, Anton Door, H. Ehrlich, Ferdinand v. Hiller, S. Jadassohn, J. Raff, Rheinberger, Wüllner und viele Andere haben das Werk in schmeichelhaften Worten empfohlen.

Für das Studium des Gesanges liegen allerdings nur 2 Werke vor, die Solfeggien Op. 74 und 78. Doch beweisen auch diese gründliches Eingehen in die richtige Gesangsmethode.

Es würde den Rahmen dieser Scizze überschreiten, wollte man hier eine Besprechung der Chor-, Orchester-Kammer-Musik, der vielen Lieder und Clavierstücke geben, doch sei nicht unterlassen, hier auf 2 Specialitäten der Emil Krause'schen Thätigkeit hinzuweisen. Diese sind die in zahlreichen Heften vorliegenden Bearbeitungen der Kammermusikwerke Händel's und Corelli's, wie die Abfassung eines Exempelbuches zum Studium der Harmonielehre. Wie Op. 38 2c. hat auch dies Op. 42 mehrfache Drucklegungen erfahren, und ist wie jene in vielen Conservatorien des In- und Auslandes eingeführt worden, Dank der warmen Befürwortung von Prof. Gernsheim, Dr. Jadassohn, Fr. Pudor, Rheinberger, Schroeder, Dr. Wüllner, Dr. Crysander, J. Stern u. A.

Krause erfreut sich seit langen Jahren durch seine ernst geführten, unpartheiischen Kritiken sowohl in der Hamburger Tagespresse, wie in den Fachzeitungen, wie ferner durch die von ihm bis jetzt der Oeffentlichkeit zugeführten größeren Schriften:

Abriß der Entwickelungs-Geschichte der Oper. Johannes Brahms. Eine Studie.

Die Entwickelung des einstimmigen Liedes am Clavier.
Didactisches u. s. w.
besten Ansehens.

Im Sommer 1893 wurde ihm in Anbetracht seiner Verdienste um die Pädagogik vom Herzog Ernst v. Sachsen-Coburg-Gotha der Professortitel verliehen. W. M.

Concertaufführungen in Leipzig.

Fünftes Gewandhausconcert. Auch am 5. November warf das Programm einen pietätvollen Rückblick auf Mendelssohn's Todestag (4. November 1847): wer wollte die schöne Sitte zu bekriteln wagen, die an dem Meister eine Dankbarkeitsschuld abträgt, der dem Gewandhaus zu dauernder Blüthe verholfen?

Dieses liebliche Tongedicht, von dem sogar ein so entschiedener Antipode wie Richard Wagner in einer seiner letzten schriftlichen Erörterungen im Tone aufrichtiger Anerkennung spricht, ist noch immer überaus reizvoll sowohl in dem poesiereichen thematisch musikalischen Kern, als in der duftigen Klarheit seiner Entwickelung. Jene Stelle vor dem beschleunigten Abschluß, wo die Clarinetten sich des Seitensatzes wie einer holden melodischen Erinnerung bemächtigen und in volksliederartigem zweistimmigem Gesang aufblühen gleich leuchtenden Purpurrosen, scheint mir der poetische Höhepunkt des Ganzen. Wie man aus Mendelssohn's Briefen weiß, war er zwar keineswegs ein Freund von dichterischen Unterstellungen bei der Würdigung seiner Werke, und er hat sich denn auch über eine sehr phantasievolle Beurtheilung dieser Ouverture (in der „Neuen Zeitschrift für Musik" durch Schumann) mehr ironisch als wahrhaft erfreut ausgesprochen. Wohnt aber in einem Werk, das den Hörer in einen Zustand höheren Empfindens versetzt und ihn mit nicht gewöhnlichen Verstellungen erfüllt, nicht viel mehr Zündkraft als in einem solchen, wo der Poesie jeder Anknüpfungspunkt fehlt?

Eingeleitet hatte den Abend Mozart's Es dur-Symphonie, ihn beschlossen Beethoven's „vierte", die aus B dur: zwei Juwelen unserer großen Litteratur, an deren Werth wohl noch Keiner sceptisch herumzumäkeln sich unterstanden hat.

Welche Frische und Frühlingsseligkeit entströmt Beethoven's B dur-Symphonie! Der Grundstimmung nach mehr verwandt mit der zweiten als der unmittelbaren Vorgängerin, der Eroica, greift sie im Scherzo ungleich weiter aus wie jene aus D dur und überträgt auch auf das Finale einen Humor, der, vielleicht absichtlich, in gewissen Wendungen an Mozart's „Hochzeit des Figaro" anknüpft und Alles mit sich fortreißt, selbst die Contrabassisten, denen mehrere sehr schwierige Stellen allerdings den Schweiß von der Stirne treiben.

Der Solist dieses Concertes, der erste Barytonist der Dresdner Hofoper, Herr Kammersänger Karl Scheidemantel, von dem zarten Geschlecht verehrt wie ein zweiter Frauenlob, beschränkte sich nicht blos auf bekanntere Lieder von Franz Schubert („Auf dem Flusse", „Frühlingstraum") und Rubinstein („Es blinkt der Thau"), sondern trat auch ein für Hector Berlioz, aus dessen „Sommernächten" er sich ausgewählt „Auf den Lagunen". Die Composition, Vielen wohl neu, wirkt wie eine schmerzdurchzitterte Elegie, wie eine thränenreiche Liebesklage; der Refrain: „Ach, ohne Lieb auf der wogenden See" ist überaus ergreifend empfunden und die schweren Seufzer des Hornes erhöhen nur noch die verzweifelnde Beklommenheit der musikalischen Situation.

Meisterhaft vermittelte Herr Scheidemantel das trübe Tongedicht; man bewunderte die Innerlichkeit und gehobene Weihe seines Vortrages mindestens ebenso wie die berückende Pracht seines Organs, das jung bleibt wie ein Adler.

Herr Scheidemantel entzückte mit den Liedern, von Herrn Capellmeister Nikisch mustergiltig, auf's Feinsinnigste begleitet, in bekannter Weise; wenn er seinem Liederstrauß noch einige lebensfrische Blüthen eingewoben hätte, würden sie einen willkommenen Gegensatz gebildet haben zu der vorwiegend überzarten Lyrik. Als stürmisch begehrte Zugabe sang er Schumann's „Frühlingsnacht" (mit der R. Pohl'schen Texterweiterung).

Das Orchester hob die schönheitsstrahlende Anmuth der Mozart'schen Symphonie allenthalben in den Vordergrund; wo immer es galt, der Melodie Seele und Innigkeit einzuhauchen, befleißigten sich die Holzbläser weichster, ausdrucksamster Tonführung.

Aeußerst bedächtig war im Menuett das Zeitmaß, auf's Feinste abgetönt im Trio der Dialog zwischen Clarinette und Flöte, das Finale nach Haydn'scher Weise schäkernd und durch blitzende Einfälle überraschend, hatten wir bei rapidem Tempo noch nie so virtuos ausführen gehört; stürmischer Jubel nach jedem Abschnitt! Er wiederholte sich nach der Hebriden-Ouverture, deren lieblichen Details die schönste Beleuchtung gesichert war.

Mit Beethoven's B dur-Symphonie schloß der Abend wundervoll. Wie der geheimnißernsten Frage der Einleitung das frohgegemuthe Allegro eine so geistreiche lebendige Antwort gab! Dem Melos des langsamen Satzes blieb die Weihe und Wärme eines dankerfüllten Frühlingsgebetes gewahrt, dem Scherzo und Finale ein hinreißender in den verschiedensten Farben funkelnder Humor. Herr Capellmeister Nikisch mußte wiederholt Hervorrufen Folge leisten.

Der Pianist Herr Fritz v. Bose und der Sänger Herr Otto Freytag hatten am 3. November im Saale des Hotel de Prusse ein Concert veranstaltet; es war sehr gut besucht und brachte beiden Solisten reichlichen, wohlverdienten Beifall ein. An die Spitze des Programms war gestellt Beethoven's Op. 53, die sogenannte „Waldsteinsonate". In ihrer Wiedergabe war für Jeden, der dem Werden und Wachsen des Pianisten seit Jahren gefolgt, ein entschiedener künstlerischer Fortschritt zu erkennen; sicherer und glänzender ist seine Technik, selbstständiger und tiefer die Auffassung geworden; obgleich er den dritten Satz etwas zu schnell nahm und damit die Klarheit der Sechzehnteltriolen bisweilen gefährdete, vollzog sich doch im Prestissimo die nothwendige Beschleunigung, sodaß dem Ganzen die krönende Schlußsteigerung nicht vorenthalten blieb.

Später ließ der Vortragende folgen Suite (Op. 50) von M. Moszkowski; auch ihr sicherte er eine durchaus exacte und wo es nöthig war, selbst pikante Ausführung, wie sie z. B. von dem mit Schwierigkeiten gepfefferten Capriccio vor Allem verlangt wird. Die antikisierende Haltung des ersten Allegro, die etwas verschwommene Elegie im „Air", die mit modern-weichen Melismen fast zu reich ausgestattete Finalgigua fanden in ihm auf dem klangprächtigen und sangesfreudigen Blüthner-Flügel einen ebenso gewissenhaften wie begeisterungsfähigen Interpreten.

Sgambati's originelle, contrastreiche As moll-Gavotte, Chopin's Cis moll-Etude, die recht ansprechende, fein ausgearbeitete A dur-Novellette von Fr. v. Bose, zum Beschluß drei Stücke von seinem hochverehrten Lehrer Carl Reinecke und zwar die „Gondoliera" (Op. 86), „Schöne Maiennacht" (aus Op. 202) und E moll-Ballade (Op. 215), alles Compositionen in denen Anmuth und Wohlklang auf's Innigste sich verknüpfen, bestätigten kräftig Alles, was über den Ernst, die Gediegenheit von Fr. v. Bose's Kunststreben und die glückliche Entwickelung seines pianistischen Talentes bemerkt worden. Auch als Begleiter zeichnete er sich aus; man rief ihn wiederholt hervor.

Herr Otto Freytag trug vor von Schubert „Fahrt zum Hades", „Greisengesang", von Schumann „Du bist wie eine Blume", „Mit Myrthen und Rosen", Carissimi's „Vittoria", „Altdeutsches Lied", bearbeitet von O. H. Lange, von Rubinstein „Wir Drei", „Sehnsucht" und Ad. Wallnöfer's „Vale

carissima"; gesund und ausgiebig ist sein Stimmmaterial, dabei frei von jeder modernen Untugend. In Fortestellen gewinnt sein Organ echtes Baßgepräge, und wo er zartere Töne verwendet, zeichnen sie sich aus durch elastische Barytonwärme. Mit der Klarheit der Declamation geht bei ihm eine außergewöhnliche Individualisierungskunst Hand in Hand, wodurch er den Stimmungsgehalt der jeweiligen Composition dem Hörer so nahe als möglich bringt. Damit bereitete er denn auch Allen großen Genuß und erntete dafür lebhaften Beifall und langanhaltende Hervorrufe.

Concert des Lehrergesangvereins in der Alberthalle. Lag dem Chortheile dieses Concertes in der Hauptsache das gleiche Programm zu Grunde, mit dessen Durchführung der Leipziger Lehrergesangverein vor Kurzem bei seinem zweimaligen Auftreten in Wien (im großen Musikvereinssaal) sich und seinem Dirigenten Herrn Capellmeister Hans Sitt unvergeßliche, glanzvolle Triumphe errungen, so kann der heutige Bericht über die betr. Werke sowohl als deren Wiedergabe sich summarisch fassen und wiederum waren Robert Volkmann's „Kyrie und Benedictus", „Von dem Dome schwer und bang" und „Der alte Soldat" von P. Cornelius, sowie Fr. Hegar's „Todtenvolk" die Zeichen, in welchen sich der Verein die ausschlaggebendsten Siege gewann; in tiefgeistigen Tonsätzen, an welche die Mehrzahl der Männergesangvereine sich nicht heranwagen kann, weil sie an ihnen jedenfalls einen kläglichen Schiffbruch zu befürchten hätten, feiert der Leipziger Lehrergesangverein Hauptfeste, in ihnen findet er die starken Wurzeln seiner Kraft, das bleibt sein Stolz (um mit Schiller zu sprechen, dessen Geburtstag noch immer nachklingt) und diese künstlerische Hochgesinntheit, dieser musikalische Adel, der sich ebensosehr in der Wahl der gehaltvollen Werke, wie in der Sorgfalt der von Begeisterung, Intelligenz und Schwungfreude getragenen Ausführung bekundete, zwingt uns die echtesten Sympathien ab. Schumann's Ritornell: „Die Rose stand im Thau" hat wiederum der Intonationssicherheit und Schattirungsfeinheit der Ausführung das beste Zeugniß erwirkt; Rheinberger's frischer „Waldmorgen" sowie Weinzierl's zartausklingendes „Gute Nacht", Kremser's frisches „Volkslied" (Ein Müller hatte ein Lied erdacht) beschlossen anregend das genußreiche, wohlabgemessene, die Dauer von zwei Stunden nicht überschreitende Concert.

Die wohl den meisten neue Violinistin Frl. Cäcilie Nitzulescu aus Bukarest empfahl sich in zwei Sätzen aus Lalo's spanischem Concert, dem nicht mehr unbekannten Chopin'schen Nocturno (in der Sarasate'schen Bearbeitung) nnd einer Wieniawski'schen Polonaise dnrch große technische Sauberkeit, niedlichen Ton und nirgends schwankende Reinheit. Der reiche ihr gespendete Beifall, sowie ein mächtiger in den Landesfarben des rumänischen Königreiches prangender Lorbeerkranz mag sie anspornen zu rüstigem Weiterstreben; mit der Zeit gewinnt ihr Ausdruck vielleicht noch mehr Schwung und Temperament.

Fräulein Emmy Schultz aus Basel, die sich gelegentlich einer Conservatoriumsaufführung im Carolatheater als Santuzza hervorgethan, brachte ihr edles, eine sichere Herrschaft über dramatische Accente bekundendes Talent vortrefflich zur Geltung in der Arie aus der „Widerspänstigen Zähmung" (Die Kraft versagt, Es schweige die Klage) und in Fr. Schubert's „Aufenthalt" („Rauschender Strom"), sowie in Hans Sitt's tiefempfundener, sang- und drangreicher „Mitternacht", zum Schluß in R. Schumann's „Ich grolle nicht" (das sich allerdings im Munde eines Tenoristen oder Barytonisten noch viel besser, sinngemäßer ausnimmt) von Herrn Amadeus Nestler durchweg sicher und anschmiegsam begleitet. Der Behandlung des Vocales e muß die Sängerin noch besondere Sorgfalt zuwenden; wenn z. B. in Schubert's Lied die Stelle „Starrender Fels mein Aufenthalt" genau so klang, als ob nicht der Fels, sondern der Filz apostrophirt werde, so kann der gutmüthigste Hörer eines satyrischen Lächelns sich nicht erwehren. Auch Fräulein Schulz erntete reichsten Beifall und wiederholten Hervorruf. Die Alberthalle war sehr stark besucht, der Enthusiasmus unbegrenzt.

Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das II. Philharmonische Concert, unter der Leitung Arthur Nikisch, nahm jüngst einen ebenso glänzenden Verlauf wie das erste und berechtigt zu der Ueberzeugung, daß durch diesen vortrefflichen Dirigenten die goldene Aera von Bülow wiederkehren wird. Gleich die Wiedergabe der ersten Nummer des Programms, die Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, kann man als ein Meisterstück der Dirigentenkunst bezeichnen. Das Orchester wird unter seinem Stäbchen ein blindlings gehorchendes Instrument, das seinen Befehlen mit subtilster Exactheit folgt und seine geistreiche, eigenartige Auffassung dieser Composition getreu verdolmetscht. Die Steigerungen von säuselndem Pianissimo bis zum mächtigsten, brausenden Forte, das plötzliche Anhalten des ganzen Orchesters bei bedeutsamen Pausen, das filigranartige Hervorheben der kunstvoll gewobenen Contrapunkte und Imitationen im Durchführungssatz, der ausdrucksvolle Gesang bei den anmuthigen Melodien, an denen dieses Werk reich ist, waren einfach bewunderungswürdig.

Eine andere Nummer des orchestralen Programmes war: „Präludium, Adagio, Gavotte und Rondo" von J. S. Bach, für Streichorchester eingerichtet von Bachrich. Ich muß gestehen, daß mir diese Stücke für Violine allein, wie sie ursprünglich von Bach geschrieben, viel lieber sind und daß die instrumentalen und harmonischen Zuthaten des Herrn Bachrich sogar störend auf mich wirken, weil sie zu dem Bach'schen Character und Styl gar nicht passen wollen — eine antike, keusche Marmorstatue mit grellen, schreienden Farben übertüncht. Bachrich soll Bach ruhig lassen! Es ist aber nicht zu verschweigen, daß dieses Arrangement auf das große Publicum effectvoll wirkt und daß besonders das Präludium den ersten Violinen Gelegenheit bietet, sich im Virtuosenspiel zu bethätigen.

Die zweite Symphonie in D dur von Brahms hatte sich nicht eines großen Erfolges zu erfreuen.

Die solistische Mitwirkung war in den Händen oder vielmehr in der Kehle des Herrn von Zur-Mühlen. Die Wahl der „Meistersinger-Lieder" war ein entschiedener Mißgriff. Dieser Sänger besitzt weder die strotzende Kraft, noch die Höhe, um den Wagner'schen Schöpfungen gerecht zu werden. Gleich in dem ersten Liede „Walther's Werbegesang" bei der Stelle: „Der Wald, wie bald antwortet er dem Ruf" (c, f, g, a, u. s. w.) und nachher: Der neu ihm Leben schuf" (e, g, f u. s. w.), sowie auch im „Walthers Preislied" bei den Werken „Parnaß und Paradies" (c, a, u. s. w.) klang die Stimme so gepreßt und unschön, daß man bei jeder Wiederkehr der hohen Lage in steter Bange schwebte. A G und selbst Fis sind dem Sänger, falls er Brustton und nicht Falsett braucht, unbequeme Noten und es wäre Herrn von Zur-Mühlen anzuraten, künftig davon zu lassen. Besser gelangen ihm die Lieder von Schubert und Schumann, wenn auch bei des ersteren „Allmacht" die hohe Lage sich wieder als mühsam zu erklimmen erwies.

Am 28. October Abends concertirte der Pianist Anton Foerster in der Singacademie. Wenn eine beträchtliche Fingerfertigkeit zu einem großen Clavierspieler genügte, so wäre Herr Foerster zu den ersten seines Faches zu zählen. Aber um den Inhalt eines musikalischen Werkes vollständig zu erschöpfen, ist doch etwas mehr erforderlich und vor allem Gefühl für Rhythmus. Das ist gerade, was Herr Förster vermissen läßt. Die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig z. B., muß bei allen Verzierungen und Passagenwerk doch immer den Tanzrythmus erkennen lassen.

Davon war bei der Wiedergabe des Herrn Foerster auch keine Spur mehr zu entdecken. Er spielte vielmehr das ganze Stück im rubato-Styl, mit verkehrter Phrasirung und völlig unmotivirten dynamischen Contrasten. Dagegen berührte der weiche zarte Anschlag im „Noturne" Es dur von Chopin ganz angenehm.

Herr Prof. Heinrich Barth gab am 29. October einen Clavier-Abend in der Singacademie. Die souveräne Beherrschung aller Zweige der Technik sichert diesem Künstler ohne Zweifel einen Ehrenplatz unter den Pianisten. Der Anschlag ist ein nüancenreicher, die Auffassung der verschiedenen Stylgattungen eine korrekte und den Intentionen des Componisten vollständig entsprechend. Woher kommt es, daß trotz aller dieser schönen Eigenschaften, Herr Barth seine Zuhörer kalt läßt? Es fehlt, wie es scheint, an dem unsichtbaren elektrischen Strom, der den Künstler mit dem Publikum verbinden muß, wenn diese mit dem Vortragenden fühlen, mit ihm von dem Kunstwerke durchdrungen, hingerissen werden soll. Diese Verbindung wird nur dann hergestellt, wenn der Künstler selbst von dem Werke, das er verdolmetscht, innerlich ergriffen wird. Ob das bei Herrn Barth auch der Fall ist?

Das Holländische Damenterzett hatte Donnerstag Abend im Bechstein-Saale eine große Anziehungskraft geübt. Die Damen Frl. de Jong, Corvers und Snyders leisten in der That in ihren Gesang-Terzetten und Duetten, theilweise a capella, ganz Hervorragendes. Die Intonation ist immer tadellos und, obwohl die Sopranistin die bedeutendste der drei Sängerinnen ist, tragen doch auch die beiden anderen in gleichem Maaße zur künstlerischen Vollendung und zur poetischen Belebung der Vorträge bei. Im Programm figurirten Terzette von Averkamp, Hiller, Grimm, Berger, Kaufmann und Koschat und Duette von Haydn, Gabussi und Schumann. Die Clavierbegleitung war den bewährten Händen des Frl. Julie von Asten anvertraut.

Ignaz Brüll, der glückliche Componist des „Goldenen Kreuz", „Gringoire" und anderer beifällig aufgenommener Opern, hat Recht, wenn er wieder nach pianistischen Lorbeeren trachtet. Wer, wie er, über ein so beträchtliches Maß von technischem Vermögen, über eine so virtuose Fingerfertigkeit noch verfügt, der will auch damit paradiren. Von geistigen Fähigkeiten spreche ich nicht, weil diese bei einem feinsinnigen Musiker wie Brüll selbstverständlich sind. Die zwei Concerte, die er jüngst im Saal Bechstein gegeben hat, mögen für Viele, die Brüll nicht als Pianisten kannten, eine Ueberraschung gewesen sein. Bei der enormen Menge von concertirenden Künstlern, die gerade auf das Virtuosenhafte ihren Schwerpunkt legen und darin durch fortgesetzte, langjährige Uebung wirklich Staunenswerthes leisten, ist es nicht zu verwundern, daß der Componist Brüll mehr Interesse als der Pianist erweckte. An eigenen Werken brachte er im ersten Concert eine Sonate Op. 73, eine Gavotte, Walzer, Menuett, Mazurka und Etude, die drei letzteren reizende, effectvolle Stücke, im zweiten eine Suite, Valse Caprice und zwei Etuden, alle mehr oder weniger liebenswürdige, leichtzugängliche, musikalische Bilder, die, wenn nicht von unbändiger, himmelstürmender Phantasie, jedenfalls von bester Kunstgesinnung zeugen.

Am 11. November Abends hatte der Stern'sche Gesangverein seine Schaaren unter Führung des Prof. Gernsheim nach der Kaiser Wilhelm-Gedächtnißkirche gesandt, um dort den „Paulus" von Mendelssohn zu „vertönen". Der Ertrag war zum Besten des Baufonds der noch nicht ganz vollendeten Kirche bestimmt. Der Andrang war ein sehr großer, was auch dem Umstande zuzuschreiben ist, daß die Meisten den neuen Monumentalbau in Augenschein nehmen und dessen Akustik beurtheilen wollten. Die Resonnanz erwies sich als eine sehr mächtige, doch möchte ich hinzufügen, daß diese gesteigerte Schallwirkung, wenn auch langsamen Sätzen und langgehaltenen Noten, nicht aber in gleichem Maße auch schnellen Figuren günstig ist. Sie wirkt wie das Pedal im Clavier den Ton vergrößernd und verlängernd. Daher kommt es, daß es wie bei gehaltenem Pedal, bei rapider Tonfolge, während ein Ton noch nicht erloschen ist, schon der nächste erklingt und sich mit dem vorhergehenden verschmilzt. Deshalb ein Verwischen bei raschen Passagen. Auch ist zu bemerken, daß der Trompeten- und Posaunenton zu mächtig durchdrang. Abgesehen davon war die Aufführung des „Paulus" eine sehr genußreiche. Die Chöre unter der energischen Leitung des Herrn Gernsheim lösten mit Frische und Sicherheit ihre nicht leichte Aufgabe. Besonders der großartige Chor „Herr der du bist der Gott" und später der stimmungsvolle Ausruf „Saul, Saul, was verfolgst du mich", sowie der schwere fugirte Satz auf die Worte „Denn siehe Finsterniß" wurden meisterhaft wiedergegeben. Herr von Zur Mühlen als Paulus machte einen weit besseren Eindruck als neulich in der Philharmonie. Hier ist der Sänger mehr am Platze. Er traf die feierliche, weihevolle Stimmung sehr glücklich, wie auch neulich beim Rubinstein'schen „Christus" in Bremen und wirkte nicht hier und da die ihm unbequeme Höhe etwas störend, so könnte man ihn als einen idealen Oratoriensänger bezeichnen. Die anderen Soli waren durch die Damen Fräulein Schmidt (Sopran) und Schacht (Alt) und von Herrn Sistermanns (Baryton) angemessen, wenn auch nicht hervorragend, vertreten.

Zu gleicher Zeit concertirte im Saal Bechstein die junge belgische Pianistin Celeste Painparé, die sich in der Zusammensetzung ihres Programmes: Bach-Liszt Fuga Amoll, J. S. Bach „Capriccio über die Abreise eines Freundes", Beethoven Sonate Op. 110, und in dessen Absolvirung als fleißige, ernste Künstlerin documentirte.

Das Böhmische Streichquartett hat wieder einen großen wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen. Am 12. November gaben die Herren Hoffmann, Suck, Nedbal und Prof. Wihan aus Prag ihre zweite Soirée im Saal Bechstein und bereiteten damit dem zahlreich erschienenen Publikum einen erhabenen Genuß, der zu den schönsten Erinnerungen dieser Musiksaison zu zählen ist. Die vier Künstler bringen mit ihren Instrumenten Stimmungen, Klangmischungen von ungeahnter Schönheit und Poesie hervor. Man wähnt geheimnißvolle irdische Stimmen zu hören, man vermeint lachen, schluchzen, jubeln, jauchzen zu vernehmen. Bei den mächtigen Steigerungen, bei der nie ermüdenden Kraft, die gegen Schluß des Concertes immer mehr zuzunehmen scheint, würde man glauben, daß in den Adern dieser Musikanten Feuer statt Blut fließt, daß helle Funken statt Töne aus den Saiten sprühen.

Das Programm brachte als erste Nummer ein Streichquartett Op. 22 von Tschaikowsky, ein Werk das allein genügen würde, um die reiche Phantasie und das ernste Können des russischen Tondichters zu beweisen, ein Streichquartett von Dvorak, das nicht so bedeutend, wie das Tschaikowsky'sche ist, aber viel des Originellen, wie z. B. das humorvolle Allegro, eine Art Bauerntanz mit schönen Pizzicato-Effekten und das lustige Allegro-giusto im vierten Theil, aufweist. Die feurige Wiedergabe des Streichquartett in Dmoll von Schubert beschloß den denkwürdigen Abend. Nach den Schlußacord war es nicht ein Beifall, sondern ein hundertstimmiges Jubelgeschrei, wie es noch kaum in einem Berliner Concerthaus gehört worden ist, das den Künstlern für ihre unübertrefflichen Leistungen dankte.

Eugenio v. Pirani.

Dresden.

An der Stätte, wo Anton Rubinstein mit der bezwingenden Macht der großen Persönlichkeit die Chormassen für seine schöpferischen Gebilde aufrief, haben die vereinigten drei Singacademien des Edlen Gedächtniß am Jahrestage seines Hinscheidens durch eine Aufführung des „Thurm zu Babel" geehrt. Mit größerer Entschiedenheit als beim „Verlorenen Paradies" wollte Rubinstein dieses

Werk als „geistliche Oper“ aufgefaßt und dargestellt wissen — die scenischen Vorschriften der von Julius Rodenberg herrührenden, sehr würdig gehaltenen Dichtung lassen darüber nicht im Zweifel —; ein Künstler-Traum, dessen Verwirklichung dem Meister nicht beschieden war. Der Character seiner Musik, darüber wird sich Niemand täuschen, hat nichts zur Bühne Drängendes, enthält kaum Elemente, die außerhalb des Geltungsbereichs des Oratoriums liegen. R. ist in allem Wesentlichen auch hier Epiker geblieben, dem die Schilderung ganzer Völkergruppen viel überzeugender gelingt als ein Gestalten der Einzelpersönlichkeit. Hierin zum Typischen vorzudringen, bleibt dem Tondichter versagt, während er sich in dem Aufbau seiner groß-angelegten characteristischen Chorbilder würdig den bedeutendsten Vorgängern im Felde der epischen Musik anschließt. Nimrod redet nicht in Tönen, die an einen alttestamentarischen Uebermenschen glauben lassen und nicht viel mehr bewegen uns die Gesänge Abrams, so koloristisch blühend sie in der arios breiter ausgeführten freudigen Hymne anmuthen. Mit den chorischen Eintritten gewinnt die Tonsprache ein viel anschaulicheres, unmittelbar erfassendes Wesen und das volle schöpferische Vermögen offenbart der herrlich durchgeführte Doppelchor „Das Wunder hat Baal gethan“, mit seiner prächtigen Orgelpunkt-Ausmündung. Den Höhepunkt aber des ganzen Werkes bezeichnen die Gesänge der auswandernden Völkerstämme: zuerst der an uralte Tempelweisen gemahnende, in leise Schwermuth getauchte Chor der Semiten (Gmoll), dann die bewegtere Weise der Hamiten, eine Art Mohrenmusik auf eintönigem Quintbaß, endlich der Japhetiten-Chor voll traut anmuthender Melodik und von wunderbarer Klangpoesie umflossen — das Ganze echt Rubinstein'sche Inspiration. Das characteristische instrumentale Gepräge, wie es ganz besonders dem Hamiten-Chor eigen, trat freilich nur andeutungsweise in die Erscheinung. Es hieße nur alte, oftgehörte Klagen vorbringen, wollte man die der Klarheit und Schärfe des Klangbildes so abträglichen acustischen Verhältnisse der Dreikönigskirche näher in Rechnung ziehen. Zu der Tonwirkung steht jedenfalls das Aufgebot an Mitsingenden in argem Mißverhältniß, nur ruhigere Sätze ergeben einigermaßen ungetrübten klaren Eindruck, bei schnellem Zeitmaß ist namentlich auch im Orchester das rhythmische Gefüge nur andeutungsweise erkennbar. Gesungen wurde Seitens der von Herrn Musikdirector **Baumfelder** geführten Academien — Neustädter, Dreyßig'sche, Schumann'sche — mit redlichster Hingebung; auf die Einstudierung war ersichtlich viel Mühe und Fleiß verwendet und dieser sah sich in wesentlichen Partien auch von schönem Gelingen belohnt. Die günstige Meinung von der Sängerschaft empfing man in der zur würdigen Einleitung gewählten **Trauercantate** von Carl **Grammann**, die in ihrer ruhig gefaßten Stimmung weit weniger unter der Ungunst der acustischen Verhältnisse litt. Gelegenheitscompositionen im edelsten Sinne des Worts — Grammann schrieb die Cantate 1873 zum Gedächtnisse seines verewigten Vaters — berührt das Werk wohlthuend durch seine melodische Schönheit, Noblesse des klar und wirksam gegliederten Satzes wie auch Wärme des Colorits. Ungemein stimmungsvoll ist der Schlußchor durch einen Instrumentalsatz vorbereitet; der verklärende milde Ausklang würde bei mäßiger Verkürzung noch eindrucksvoller sein. Das Baritonsolo lag in den Händen eines langbewährten Künstlers, des Herrn Kammersänger **Schelper** aus Leipzig, an dessen kerniger charactervollen Durchführung man seine Freude haben konnte. Seine durchdachte ausdrucksvolle Declamation kam auch Rubinstein's Nimrod nicht wenig zu gute. Neben ihm hatte der Tenorist Herr **Hinzelmann** aus Berlin im Hauptwerk des Abends zu wenig stimmlichen Reiz oder gar Eigenart des Ausdrucks einzusetzen, um die Hörer zu interessiren. Den orchestralen Theil führte die Gewerbehauscapelle aus.

F. W.

Frankfurt a. M.

In den beiden letzten Sonntags-Concerten hörten wir von interessanten Orchesterstücken eine Symphonie in Emoll (Manuscript) von Bernh. Scholz; sie verrieth in allen vier Theilen den gewandten Musiker, läßt aber in Bezug auf tieferen Inhalt manches zu wünschen übrig.

Eine Novität „Poëme lyrique“ für Orchester von Glazounow machte keinen besonderen günstigen Eindruck.

An sonstigen Orchesterdarbietungen hörten wir in trefflicher Ausführung Symphonie in Bdur von Haydn, Dmoll von Schumann und die unvollendete Symphonie in Hmoll von Schubert.

Solisten der beiden Abende waren Frl. Margarete Petersen und Herr Anton van Rooy.

Dem III. Freitags-Concert der Museumsgesellschaft verlieh Meister Joachim eine besondere Weihe, er spielte in ungetrübter Frische ein Concert in Amoll von Viotti und die bekannte Emoll-Romanze von Bruch. Reicher Beifall lohnte den unvergleichlichen Künstler. Nicht auf gleicher Höhe mit dem Geiger Joachim steht der Componist Joachim; eine Ouverture „dem Andenken des Dichters Heinr. v. Kleist gewidmet“, vermochte nicht sonderlich zu interessiren; ebenso erging es einem Stück „Psyché et Eros“ aus Psyché von Cesar Franck, was jedoch viel Schönheiten aufzuweisen hat.

Die übrigen Orchesterwerke Symphonie in Ddur von Brahms; Phaëton von Saint-Saëns und die Egmont-Ouverture fanden in abgerundeter Wiedergabe rauschenden Beifall.

Im zweiten der Opernhaus-Concerte feierte die beliebte Sängerin Frl. Erika Wedekind wahre Triumphe.

Zum ersten Male wurde ein interessantes Stück von Dvorak: Symphonische Variationen aufgeführt; wie alle Compositionen dieses Meisters wurde auch diese sehr beifällig aufgenommen.

Unsere Oratorien-Vereine haben auch bereits ihre Pforten geöffnet. Der Rühl'sche Gesangverein brachte eine Wiederholung der im Vorjahre mit großem Beifall aufgeführten Seligkeiten (Les Beatitudes) von Cesar Franck; der Cäcilien-Verein verherrlichte den Buß- und Bettag mit einer wohl gelungenen Aufführung des Paulus.

Das Frankfurter Trio (James Kwast, Alfred Heß, Oscar Brückner) gab sein erstes Concert und brachte eine Novität: Trio von Arensky, sehr gefällige Musik, reich an schönen Melodien; die Aufführung dieses schwierigen Trio war tadellos; nicht minder gut gelangen eine Cello-Sonate von Saint-Saëns und Beethoven's unvergleichliches Esdur-Trio.

Kienzl's „Evangelimann“ wurde bei der ersten Aufführung sehr gut aufgenommen, die Darstellung war eine vortreffliche, insbesondere die Herren v. Bandrowsky in der Titelparthie und Herr Dr. Pröll

hs.

Mülhausen, 7. November.

Jeden Winter bringt uns der rührige evangelische Kirchenchor von den schönsten Gaben aus dem Gebiete der klassischen Musik. Wir gedenken dankbar der Aufführung des „Deutschen Requiems“ von Brahms (8. November 1894) und der „Matthäuspassion“ (2. März), und gestern führte er den Mendelssohn'schen „Elias“ auf. Man merkt an allem, daß der Kirchenchor auf guter Bahn vorwärts schreitet.

Die Sopranistin **Frau Günther** aus Frankfurt a. M. besitzt eine sehr ansprechende Stimme, die bei aller Lieblichkeit an einzelnen Stellen ganz ergreifend wirkt, wie z. B. im Duett mit Elias „Was hast du an mir gethan, Mann Gottes?“ Die Altstimme der **Frau Exter** aus München ist überaus kräftig und gewiß eine der schönsten, die wir je in unserem Gotteshaus gehört haben. Das Emoll-Arioso „Weh ihnen, daß sie von mir weichen“ sang sie besonders seelenvoll.

Der Bassist Professor Haase aus Rotterdam (zur Zeit am Conservatorium zu Karlsruhe) zeigte gleich in der Einleitung einen klangvollen und markigen Baß, der in den klagenden Recitativen und Arien von wunderbarer Weichheit und Innigkeit (Duett mit der Wittwe, Gebet „Herr Gott Abrahams", „Es ist genug"), in den Gesängen voll Zorn von einer ernsten Wucht war, wie wir in unsrer Kirche noch nie gehört haben. Vielfach singt er ganz frei, und ist durchaus ein würdiger Vertreter des Elias. Herr Kaufmann ist uns ein bekannter und gern gesehener Gast, dessen reiner und sympathischer Tenor sehr wohl gefällt. Schade, daß er verhältnißmäßig so wenig zu singen hatte. Besonders in der Esdur-Arie des Obadjah „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" zeigte sich die edle Art seiner Stimme.

Wenn schon das Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir" als eine sehr schöne Leistung bezeichnet zu werden verdient, so war das einfache Quartett „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" eine Perle. Diese Reinheit, diese feinsinnige Beobachtung der Dynamik, vor allem das Piano am Schluß, waren bewunderungswürdig. Leid war es einem fast, dazwischen das doch so zart spielende Orchester zu hören. Auch das bekannte Terzett, das wie so manche Melodie Mendelssohn's sogar in schlichten Landschulen gesungen wird, wurde von den Damen Exter, Günter und Fräulein Frey herrlich ausgeführt.

Einzelne Chöre wie „Hilf, Herr", „Dank sei dir, Gott, du tränkest das durst'ge Land" (mit der herrlichen Stelle „Doch der Herr ist noch größer"), „Heilig ist Gott der Herr" waren von überwältigender Macht und Schönheit. Die Kirche war gedrängt voll.

St. Petersburg, 14. November.

Die musikalische Saison hat hier nicht lange angefangen, und da die nächsten Ostern schon Ende März fallen, so wird sie eine recht kurze sein. Die Kaiserliche Oper gab uns bis jetzt nur eine Neuigkeit „Oresteia", eine musikalische Tragödie in drei Abtheilungen, von H. Taneieff, der ein großer Kenner des strengen Styles, und zugleich einer der besten Professoren der Composition in Moskau ist. Seine Tragödie konnte beim großen Publikum natürlich keinen besonderen Beifall finden; die Partitur enthält aber wirkliche Perlen die nicht leicht zu finden sind. Die mächtigen Chöre im alten Style, in griechischen Gammen erfunden, machten sogar in den ersten Vorstellungen einen gewissen Eindruck. Die mise en scène ist eine vortreffliche, in dieser Hinsicht sind wir ja in Petersburg verwöhnt.

Die eigentliche Concert-Saison fing erst den 14. October mit einem großen Concerte im Adelssaal an. Das Concert fand unter der Leitung von H. v. Auer, der auch als Solist in denselben auftrat, statt. Die edle und tiefempfundene VI. Symphonie von Tschaikofsky (Pathetische genannt), eine Fest-Ouverture von Brahms, das berühmte Beethoven'sche Violin-Concert, und mehrere Nummern aus der Suite von Konüs und der „Sang an Aegir" des Kaiser's Wilhelm schmückten das Programm. Den größten Beifall erhielt natürlich Herr Auer mit seinem Solospiel. Der alte Liebling unseres Publikums braucht sich nur auf der Estrade zu zeigen, um jubelnd aufgenommen zu sein. Er leitete meisterhaft die schwere Symphonie, den Schwanengesang des verewigten Meisters, der sie selbst zum ersten Male in seinem letzten Concerte in Petersburg acht Tage vor seinem Tode den 16. October 1893 dirigirte. Der Sang an Aegir, prachtvoll von allen versammelten deutschen Gesangvereinen vorgetragen, machte einen imposanten Eindruck. Die Ouverture und Suite sind genug bekannt, wurden aber auch gut aufgenommen. Am folgenden Tage fand in demselben Saale ein Concert der drei Laureaten des letzten Rubinstein'schen Concertes in Berlin statt. Levin, Igumnoff und Könnemann spielten jeder ein großes Concert von Rubinstein und Orchester, außer kleineren Sachen; uns gefiel Levin am meisten, er macht seinem Lehrer Herrn Safonoff aus Moskau alle Ehre. Er ist noch so jung, daß wir von ihm das Allerbeste erwarten können.

Die Serien der Quartett-Abende und der Symphonischen Concerte der Kaiserlichen Russischen Musik-Gesellschaft fingen auch an. In den zwei Quartett-Abenden hatte man das große Vergnügen, unter andern das reizende Adur-Quartett von Schumann, und ein Quartett vom alten Haydn zu hören. Die Mitglieder des Quartetts des Herrn von Auer, Krüger, Hildebrand und Warschbilowitch sind Allgemeine Lieblinge und der beste Beweis dafür ist der, daß alle Plätze schon voraus ausverkauft sind.

Das erste Symphonische Concert fand am 2. November statt. Der Name von Max Erdmannsdörfer, so bekannt in Moskau, war für uns neu, obgleich man von ihm das Allerbeste erwartete, wünschte doch jeder seine eigene Meinung zu haben und jetzt ist sie festgestellt. Er ist einer der hervorragendsten Dirigenten, die je unsere Musikgesellschaft hatte. Das Programm des ersten Abends enthielt die wunderbare V. Symphonie von Beethoven, „Eine Nacht in Madrid" von Glinka, „Eine Nacht in Lissabon" von Saint Saëns, das Liszt'sche Esdur-Concert für Clavier, von Levin vorgetragen und das herrliche „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner. Die Symphonie wurde von Erdmannsdörfer auswendig dirigirt und das Orchester wurde vom Kapellmeister so begeistert, daß es wie ein Solist spielte. Das berühmte Cdur-Trio in den Bässen klang so klar, wie man es selten hört. Levin spielte auf der Generalprobe viel besser als im Concert, vielleicht war seine Aufregung Schuld daran; er erfreute sich dennoch eines großen Beifalls. Den größten hatte aber doch der Dirigent, besonders nach dem Meistersinger-Vorspiel, das einen ganz neuen Eindruck machte. Also die Reputation von Erdmannsdörfer ist in Petersburg festgestellt und sein Beifall wird wahrscheinlich immer crescendo gehen. W.

Rudolstadt, 14. November.

Zweites Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofcapelle. Die Aufführung der zweiten Brahms'schen Symphonie schließt sich den höchsten Leistungen unserer Hofcapelle würdig an. Sie war ein musikalisches Ereigniß. Der stürmische Beifall, den die Symphonie entfesselte, sagte mehr zum Lobe ihrer Wiedergabe, als wir es nachträglich mit dürren Worten thun könnten; denn er setzt volles Verstehen des Kunstwerkes voraus. Die Kunst des Herrn Hofcapellmeister Herfurth, selbst bei voller Entfaltung aller Orchesterkräfte in allen Einzelheiten deutlich zu bleiben, trat wieder auf das Glänzendste hervor. Daß auch Mendelssohns stimmungsvolle Melusinen-Ouverture in ihrem ganzen musikalischen Glanze erstrahlte, ist bei derartiger Orchesterführung wohl selbstverständlich. Uns will es scheinen, als ob die Klangwirkung des Orchesters, namentlich bei den Holzbläsern sich gegen früher noch verbessert hätte. Mozart's Nachtmusik wurde mit einer entzückenden Präcision von den Streichern vorgetragen. Die frischen Rhythmen electrisirten die Hörer förmlich. Wenn ein Tonstück nach hundert Jahren sich noch solche Frische, solche unmittelbare Wirkung bewahrt hat, so darf man wohl von Unsterblichkeit für alle Zeiten reden. Ob unsere heutige Musik so lange halten wird? Zu ganz besonderem Danke sind wir wieder Frau Hofkapellmeister Herfurth verpflichtet, welche in die durch die plötzliche Absage der auswärtigen Sängerin entstandene Lücke eingetreten war. Die überaus dankbare Arie: „Ah rendimi quel core" von Rossi, welche vollste Entfaltung ihrer schönen Stimmmittel gewährte, trug der Künstlerin lebhaftesten Beifall ein. Ebenso die Weihnachtslieder von P. Cornelius. Dieselben, von dem Componisten für Clavier geschrieben, sind von Herrn Hofcapellmeister Herfurth für den Conzertvortrag instrumentirt worden und zwar in außerordentlich interessanter Weise: Die große Selbstständigkeit der Begleitung, durch welche sich der Componist des Barbier von Bagdad

auch in seinen Liedern als „Moderner" documentirt, mußte zur Instrumention geradezu herausfordern, wenigstens erscheint in derselben Alles als instrumental erfunden und hat Jegliches Claviermäßige abgestreift. Die Lieder erregten ein ganz besonderes Interesse.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Ida Krzyzanowski-Doxat aus Leipzig hat am 26. November in der Londoner Queens-Hall unter Felix Mottl's Leitung an dem Vortrag von Bruchstücken aus dem 2. und 3. Aufzug von „Tristan und Isolde" in der Parthie der Isolde mitgewirkt und fand die einhellige Anerkennung der Hörer für ihre ausgezeichnete Leistung. Sie wurde sofort wieder für ein gleichfalls unter Mottl's Leitung stehendes Concert verpflichtet, das während der Saison des nächsten Jahres stattfindet.

— August Bungert ist von Pegli in Italien an die Spree zurückzurückgekehrt. Der mit seinen Liedern berühmt gewordene Tonpoet ist mit allen Kräften beschäftigt, seine Opern-Trilogie „Die Odyssee" zu vollenden. Bungert hat sich ganz in die homerische Welt versenkt. Die Bühne, welche zuerst die Werke geben wird, ist noch nicht bestimmt.

— Leipzig. Herr Bucar, unser erster lyrischer Tenor, hat seine Entlassung eingereicht und dieselbe mit dem Bemerken erhalten, daß man sein dringendes Gesuch berücksichtigen werde, sobald man für ihn einen Ersatz gefunden habe. Grund für das Vorgehen des Künstlers soll die Ignorierung seiner Wünsche bezüglich einer fast ausschließlichen Beschäftigung in italienischen Opern sein, in deren Parthien der Sänger allerdings seine größten Triumphe gefeiert hat.

— Bayreuth. Bei den Festspielen in Bayreuth 1896 wird auf eine schmeichelhafte Einladung des Festausschusses hin Karl Grengg aus Wien den Hagen singen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verona. Am 16. Nov. wurde im Teatro Ristori Boito's Oper „Mephistopheles" gegeben und hatte, wie überall, auch hier nur getheilten Erfolg. Ausstattung und Darstellung waren höchst mittelmäßig, das Orchester genügte den großen Anforderungen der im Wagner'schen Stile gehaltenen Musik ganz und gar nicht. Eine Ironie des Schicksals ist es übrigens, daß Boito, der Meisterlibrettist Verdi's, sich selbst das schlechteste Libretto geschrieben hat, welches thatsächlich stellenweise überhaupt nicht zu verstehen ist, da Boito bekanntlich den ganzen „Faust" vom Prolog bis einschließlich der griechischen Scenen in den Rahmen seines Operntextbuches zwingt.

— Am 3. December ging auf der Bühne des böhmischen National-Theaters zu Prag Engelbert Humperdinck's „Hänsel und Gretel" unter dem Titel „Perníková chaloupka" (Das Lebkuchen-Hüttchen) in Scene. Das phantasievolle, gemüthstiefe Werk fand vorzügliche Wiedergabe und errang demgemäß einen ganzen und vollen Erfolg. Die Darsteller Fr. Weiß-Cavallar (Hänsel) und Frl. Koldovsky (Gretel), ferner Capellmeister Adolf Czech und der Regisseur H. Chvalovsky wurde nach dem ersten Acte stürmisch hervorgerufen; Frl. Bykonkal, Frl. Kettner und Herr Viktorin theilten die Ehren des Abends. Der Beifall wiederholte sich sodann nach jedem Bilde. Die Direction hatte Humperdinck eingeladen, der Vorstellung anzuwohnen; dieser gab jedoch bekannt, daß er der Kürze der Zeit wegen nicht nach Prag kommen könne und fügte dieser Entschuldigung bei, er schätze diese Einladung um so höher, da es sich um die Aufführung seines Werkes in böhmischer Sprache handle und dies interessierte ihn um so mehr, da sein Großvater mütterlicher Seite von Geburt Böhme sei und aus Deutsch-Brod stammt.

Vermischtes.

— Am 27. November wurde Gustav Grube's 2. Symphonie unter dessen persönlicher Leitung im Concerthause in Berlin aufgeführt. Das Publikum applaudirte nach jedem Satz und zeichnete nach Schluß den Componisten durch Hervorruf aus.

— Der Verein für „classische Kirchenmusik" in Ludwigshafen a/Rh. veranstaltete am 24. November unter Mitwirkung eines Theiles des Mannheimer Hoftheaterorchesters, der Concertsängerin Frl. Cloßmann und des Herrn Musikdirectors C. L. Werner aus Baden-Baden (Orgel) eine Gedächtnißfeier für den am 24. November 1820 geborenen und am 9. Juli d. J. in Mainz verstorbenen Componisten Friedrich Lux, welcher Ehrenmitglied des genannten Vereins und demselben stets ein treuer Freund und Gönner war. Als Hauptnummer stand Fr. Lux' Choral-Symphonie „Durch Nacht zum Licht" auf dem Programm, die sich eines schönen Erfolges zu erfreuen hatte.

— Ed. Kremser's „Balkanbilder" gelangten am 23. November in Braunschweig (Liedertafel unter Hofcapellmeister Herm. Riedel) zur ersten und am 2. December in Frankfurt a/M. (Sängerchor des Lehrer-Vereins unter Maximilian Fleisch, Director des Raff-Conservatoriums) zur zweiten Aufführung. Als bevorstehende Aufführungsorte sind Stuttgart, München und Zürich bestimmt.

— Das Budget der Guildhall School of Music in London beläuft sich auf 600000 Mark jährlich, das des Pariser Conservatoriums auf 200000. Der bestbezahlte Gesanglehrer an der Guildhall Schule ist Richard Latter mit 16500 Mark; das zweithöchste Honorar ist 12500 Mark; drei Professoren, darunter eine Dame, erhalten je 10000 Mark, fünf je 9000, sechs je 6000, sieben je 4500 und acht je 2000 Mark. Unter den Professoren für Clavier haben die Herren Leipold und Gadsby die größten Jahresgehalte mit je 10000 Mark; die Honorare der Violinlehrer schwanken zwischen 10000 und 4000 Mark. Der Leiter der Schule, Sir Josef Barnby, steht mit 25000 Mark natürlich oben an.

— Brandenburg, 25. November. Zur gestrigen Aufführung des Oratoriums „Selig aus Gnade" durch die Steinbeck'sche Singacademie in der St. Katharinenkirche war der Schöpfer des prächtigen Werkes, Professor Albert Becker, Dirigent des Königlichen Domchors in Berlin, herübergekommen; die Leitung blieb jedoch in der Hand des Dr. Wiegand. Es gehört einiger Muth dazu, zu einem die höchsten Anforderungen stellenden Werke wie diesem zu greifen. Was in der Möglichkeit lag, leistete der Sängerchor, unterstützt durch einige auswärtige solistische Kräfte, Frl. Hedwig Kühn aus Eisenach und Herrn Gustav Trautermann aus Leipzig, denen die Mitglieder der Singacademie Fräulein Soergel und Herr Höhndorf würdig zur Seite standen. Einige Proben mehr, besonders mit der Capelle, hätten sicherlich ein noch günstigeres Resultat gezeitigt. Immerhin gebührt der Singacademie und ihrem Leiter für die Darbietung eines solchen Werkes viel Dank. Das Gotteshaus war gefüllt.

— Graz. Compositions-Concert des Herrn Alfred v. Spóner. Herr v. Spóner, ein Schüler des Herrn C. M. von Savenau, legte in demselben seine bemerkenswerte Begabung, sein dem Edlen zugewandtes Streben und insbesondere auch ein bedeutendes Können an den Tag. Auf ungemein feine contrapunctische Arbeit verwendet der junge Tondichter viel Sorgfalt; rein und nett, wie selbst in den äußeren Schriftzeichen, stellt sie sich auch dem mit dem Ohre Betrachtenden dar, schon in dieser Eigenschaft einen besonderen Genuß bereitend. Die Lust an der Bethätigung seiner Herrschaft über das Tonmaterial führt ihn übrigens zuweilen ein bischen zu weit. Die mehr gemeißelten als gegossenen Tonschöpfungen lassen niemals die formsichere Behandlung, hie und da aber den leichten Fluß vermissen. Die innig und edel erfundenen Motive werden manchmal doch zu sehr ausgenützt; sie werden als vielsagend begrüßt, um im Verlaufe der Durchführung vielredend zu werden. Das ist zum Beispiele im ersten Satze der Sonate in Hmoll der Fall, einem sehr ernsten Werke, welchem nur die einer Anfangsnummer entsprechende Tagesstimmung nicht vollkommen entgegenkommen konnte. Sehr hübsch erfunden ist im zweiten Satze das den Gegensatz bildente freundliche Thema; hier wirft der tief Schwermüthige nach Trost suchend einen Blick in die Blüthenwelt hinaus. Die Rhapsodie für Piano wäre vielleicht besser als Improvisation oder als Präludium zu bezeichnen gewesen. Man faßte sie als Einleitung auf und und erwartet einen beschwingteren Theil. Warum schreibt Herr von Spóner einen so widerhaarigen, undankbaren Claviersatz? Einen sehr günstigen Eindruck gewährte das Clavierquintett in Adur, in welchem mir insbesondere der tiefe Gefühlstöne berührende zweite Satz (Andante contabile), wie auch der bewunderungswürdige Arbeit (eine prachtvolle Doppelfuge) mit schwunghafter Führung verbundene Schlußsatz Respect einflößten. Am Claviere sahen und hörten wir nach langem wieder Fräulein von Körber. Ihre bekannte, oft gerühmte Meisterschaft bekundete sie auch diesmal sowohl im Zusammenspiele als auch im Vortrage der Einzelnummer. Im übrigen machten sich um die wirksame Wiedergabe der Kammermusikwerke die Herren Concertmeister Presuhn, Oskar Noë, E. Köhler und Thunhofer (letzterer an Stelle des erkrankten Herrn A. v. Czerwenka) verdient, zu deren allbekannten Vorzügen auch gewissenhaftes Studium der zu lösenden Aufgaben gehört. Wir haben noch der Lieder des Tondichters zu gedenken, welchen Fräulein Lydia Meißen ihre schöne Stimme und ihren wirksamen Vortrag lieh. Sie sind

durchaus werthvoll; namentlich gefiel mir das „Schlummerlied“ von Sudermann, in welchem nur die mehrfache Wiederkehr der sehr schön empfundenen ersten Melodie ein wenig abschwächend wirkt. Vortrefflich wurde die Begleitung dieser Lieder von Herrn Franz Weiß besorgt. Dr. Fr. v. Hausegger.

— Wie wir aus Freund's „musical Weekly“ entnehmen, ist ein Versuch gemacht worden, die in Amerika berühmten „Sohmer Pianos“ durch minderwerthige Instrumente im unlauteren Wettbewerb zu schädigen. Jeder reelle Mensch wird zugeben, daß es die höchste Zeit ist, solch unreelles Verfahren auf jede Art und Weise zu bekämpfen. Das Publikum muß für die Zukunft genau auf die wirklichen Firmen-Namen acht geben, wenn es nicht betrogen sein will.

Kritischer Anzeiger.

Needham, Alicia Adélaïde. In blossom time. Song. 4 Irish Ballads. The words written by Francis A. Fahy. London, Novello-Ewer & Co.

Die junge talentvolle Componistin führt sich mit diesen Liedspenden recht vortheilhaft in die musikalische Welt ein.

Das erstgenannte Lied „In blossom time“ (Text von Ina D. Coolbrith) mit seiner fröhlichen Melodie und seiner schwungvollen Clavierbegleitung nimmt sofort für das anmuthige Talent der Componistin ein. Gesteigert wird dieser Eindruck bei Kenntnißnahme der „vier irischen Balladen“, welche sich betiteln: Maureen; The maid of Garryowen; An Irish Reel; Lonesome. In den Inhalt dieser gemüthvollen Dichtungen von Fahy hat sich die Componistin mit unverkennbarer Liebe versenkt. Vor Allem ist es ihr gelungen, das Characteristische der irischen Melodien mit frappirender Treue wiederzugeben. Die Componistin besitzt eine gesunde dem volksthümlichen Ausdruck stark zuneigende melodische Ader, die dem Balladenton von größtem Vortheile ist. Ihre Diktion ist edel und einfach, ohne jede manirirte Gesuchtheit, die Clavierbegleitung weder geschraubt noch überladen und bei aller Einfachheit immer geschmackvoll und manchen klanglichen Reiz bergend. Vermöge ihres volksthümlichen Characters zünden unmittelbar die Balladen: „Maureen“, „The Irish Reel“, „O Maid of Garryowen“, während „Lonesome“ auf diesen Character verzichtet, dafür aber an Innigkeit der Empfindung und in harmonischen Reizen den ersteren in Nichts nachsteht. Nach diesen Proben ist Mrs. Needham auf jeden Fall als die begabteste und vielversprechendste Liedercomponistin englischer Nation anzusehen.

Buszler, Ludwig. Practical Harmony. A systematic course in fifty-four lessous. Translated by N. Gans.

— Musical Form. A systematic course in thiety-three exercises. Translated by N. Gans. Berlin, C. Habel.

Obgleich kein Mangel vorhanden ist zu guten Lehrbüchern, welche die von Buszler behandelten Materien zum Gegenstand ihrer Betrachtung machen, so sind diese von N. Ganz fließend übersetzten Bücher doch als höchst practisch brauchbare zu begrüßen, zumal sie so gehalten sind, daß sie sich recht wohl zum Selbststudium eignen. Der Verfasser vermeidet alles Ueberflüssige, vergißt aber auch nichts Wesentliches. Der Ausdruck ist klar und gedrungen. Bei den Ausgaben in der Harmonielehre ist das Verfahren, die Melodie zu geben und den Baß finden zu lassen, als sehr natürlich und practisch nur gut zu heißen.

Die „Musikalische Formenlehre“, welche mit wenigen Lücken alle Formen beleuchtet, welche in den Werken unserer Classiker und in denen der bekanntesten modernen Componisten angewendet werden, beginnt mit dem Zweitact oder der musikalischen Phrase, führt den Lernenden durch Satz, Periode, Liedform zu den angewandten Formen und verbreitet sich eingehender über die wichtige Form der Sonate und deren Durchführungstheil, mit Hinzufügung zahlreicher significanter Notenbeispiele, bei deren Wahl nur zu bemerken und zu bedauern ist, daß dieselben einzig und allein den Werken deutscher Meister entnommen sind. E. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, den 7. Dezember. „Er ist gewaltig und stark“, für Solo und Chor in zwei Teilen von Robert Volkmann.

Münster, 12. October. Vereins-Concert I unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm. Serenade in D für großes Orchester, Op. 11 von Brahms. Terzette — die Frln. H. de Jong, A. Corver und M. Snyders. Mit Clavierbegleitung: Altböhm. Volkslied; Belooning und Kleine waterdropp'len (holländisch) von Catharina von Rennes. Tanz der Nymphen und Satyrn, Orchesterstück aus Amor und Psyche, Op. 3 von G. Schumann. Terzette a capella — die Fräulein J. de Jong, A. Corver und M. Snyders. Altdeutsches Volkslied (1500), eingerichtet von J. O. Grimm. Magrigal (aus dem Dänischen) von Fabricius. Lob der Musik von Kaufmannn. Zwette Suite in Canonform für Orchester, Op. 16 von J. O. Grimm. — 26. October. Vereins-Concert II. Erste Ouverture aus der Oper „Leonore“ von Beethoven. Recitativ und Arie: „Schaut, sie naht“, für Sopran mit obligater Flöte von Händel. Andante, Menuett und Rondo aus der Haffner-Serenade von Mozart. Der Hirt auf dem Felsen (H. von Chezy) für eine Singstimme mit obligater Clarinette von Schubert. (Verlag von C. F. Kahnt Nachflg., Leipzig.) Symphonie in C von Schubert.

Nijmegen, 27. October. Vocaal Concert door de Liedertafel „Oefening en Uitspanning“, Directeur de Heer Leon. C. Bouman uit Nijmegen. „Wächterlied“, Chor mit Piano von Gernsheim. Recitativ und Arie, für Alt von Astorga. „Invocation“, Chor a capella (se uitv.) von Jouret. Altsolo mit Chor und Piano uit „De Balling op Zee“ von Hol. „Normannenzug“, Baritonsolo (de Heer v. B . .) mit Chor und Orchester von Bruch. Lieder für Alt: An die Musik von Schubert; Ich liebe dich von Grieg; Schlaflied von Moszkowski. Chor a capella: Kärnther Volkslied von Koschat; „Spinn', Spinn'“ von Jungn. Lohengrin's Ermahnung an Elsa, Solo für Tenor (de Heer W. v. S . .) von Wagner. Matrosenlied aus „Der fliegende Holländer“, Chor mit Piano von Hol.

New-York, 27. November. Concert von Frau Burmeister-Peterson. Toccata und Fuge, D minor von Bach-Tausig. Ballade, G minor; Valse, E minor; Nocturne, C minor und Etude, G flat major von Friedrich Chopin. Romanze; Valse Caprice von Rubinstein. Carneval von Schumann. Love Dream; Valse Impromptu und Rhapsodie Hongroise, Nr. 6 von Liszt. — 4. Dec. Phantasie und Fuge, G minor von Bach-Liszt. Pastorale von Scarlatti. Polonaise, F sharp minor von Chopin. Andante und Variationen, B flat major; Withered Flowers; Wohin und Serenade von Schubert-Liszt. Lützow's Jagd von Weber-Kullak. Sonate, Op. 31, Nr. 2 von Beethoven. Legende von Liszt. Valse lente von Raff. Rhapsodie Hongroise, Nr. 12 von Liszt.

Neubrandenburg, 30. October. Erstes Concert. Klänge aus der Kinderwelt von Taubert. Gondoliera von Liszt. Tambourin a. d. Suite Op. 204 von Raff. Schön Gretelein, ein Cyclus in 6 Liedern von Fielitz. Etude von Chopin. Menuett von Moszkowski. Traumeswirren von Schumann. Mädel, wie blüht's von Naubert. Sage von Hermann. Der Nußbaum und Waldesgespräch von Schumann.

Weimar, 1. November. II. Abonnements-Concert. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Cello (Gmoll) von Mozart. Drei Lieder für Baß mit Clavierbegleitung: Meeresleuchten; Im Sturm von Löwe und Der Doppelgänger von Schubert. Quartett für zwei Violinen, Viola und Cello (Gdur) Op. 77 Nr. 1 von Haydn.

PAUL ZSCHOCHER, Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

RUD. IBACH SOHN, Barmen-Köln

Kgl. Preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Geschäftsgründung 1794.

R I S Schutz Marke

Bitte ausschneiden und einsenden, sonst Versand nur per Nachnahme oder vorherige Cassa.

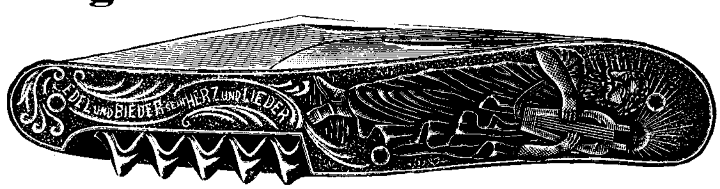
An die Stahlwaaren- und Waffenfabrik

C. W. Engels in Gräfrath bei Solingen.

300 Arbeiter. Filiale in Eger, Böhmen.

Briefmarken aller Länder nehme in Zahlung.

Gesetzlich geschützt. Nur bei mir zu haben.



Unterzeichneter, Abonnent der „Neuen Zeitschrift für Musik", ersucht um portofreie Zusendung eines Probe-Taschenmessers Nr. 412, wie Zeichnung, mit 2 aus englischem Rasirmesser-(Silber-)Stahl geschmiedeten Klingen und mit vergoldetem Stahl-Korkzieher, Heft feinste braunpolirte Elfenbein-Imit., hochfeinste Politur, fertig zum Gebrauch, und verpflichtet sich, das Messer innerhalb 8 Tagen unfrankirt zu retourniren oder **Mark 1.30** dafür einzusenden.

Ort und Datum (recht deutlich): *Unterschrift (leserlich):*

Jedes Messer ist gestempelt mit meiner beim Patentamte eingetragenen Garantie-Marke:

Erstes wirkliches Fabrikgeschäft am Platze, welches ausser an Grossisten und Detailisten auch direct an Private versendet, und zwar alles zu Engros-Preisen.

Neuestes illustrirtes Preisbuch meiner sämmtlichen Fabrikate versende umsonst und portofrei.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Würdig, werth- und weihevoll!

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke

aus alter und neuerer Zeit.

Herausgegeben von

Professor Dr. Carl Riedel.

2 Hefte à M. 1.50.

Das Stettiner Tageblatt vom 24./12. 1887 schreibt: . . . . Jeder, der sich ein solches Heft kauft, wird damit die Mittel zu einer herrlichen Festfeier in seinem Hause im Lichte des Weihnachtsbaumes gewinnen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. December 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Zweiundsechzigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlčzeck in Prag.

Ueber das moderne Virtuosenthum.

Musikalische Studie

von **Prof. H. Kling.**

(Schluß.)

Die Anforderungen, welche die Componisten der neueren Richtung an die Orchesterinstrumente stellen, sind dermaßen mit Schwierigkeiten verbunden, die zu überwinden und makellos auszuführen, Virtuosen erfordern. Da heißts studiert! Aber was bekommt der Orchestermusiker für seine Bemühungen? Nichts weiter als eine armselige Gage, mit der er sich und seine Familie kümmerlich ernährt. Der Kritiker zieht das nicht in das Reich seiner Betrachtungen, er hat nur Augen und Ohren für den auftretenden Virtuosen, dessen Leistungen er vergöttert, dabei nicht beachtend, daß, wenn der Virtuos seine Sache richtig vorgetragen hat, daß er eigentlich weiter nichts als seine Pflicht und Schuldigkeit gethan hat, wie das Publikum es von jedem Orchestermusiker oder Choristen zu verlangen berechtigt ist.

Aber nicht allein im Concertsaal, sondern auch im Theater herrscht dieser grelle Abstand zwischen den sogenannten ausführenden Künstlern, dem Orchester- und Chorpersonale. Die hohen Gagen, welche die ersteren für ihre Leistungen erhalten, stehen in keinem Vergleiche mit denen, welche dem Orchester- und Chorpersonale ausgezahlt werden.

Ein mißlicher Umstand für die Concertveranstaltungen ist der Kostenpunkt: Die Virtuosen sind gewöhnlich sehr „einnehmende Leute"!

Solisten „ersten Ranges" sind heutzutage in der Regel unter 1000 Mark nicht zu haben; manche fordern 2000 bis 3000 Mark! Ein solcher Solist verdient also an einem einzigen Abend mehr als der Jahresgehalt eines wackeren Orchestermitgliedes beträgt!

Nun fragt es sich, was ist gegen diese übertriebenen Forderungen zu machen?

Die Concertvorstände sollten einfach sich untereinander verständigen und den Versuch wagen, auf die Mitwirkung der Solisten so lange zu verzichten, bis diese endlich einmal zur Vernunft kommen und ihre Preise ermäßigen würden.

Das wäre meiner Ansicht nach das beste Mittel, den überspannten Anforderungen der Solisten ein Ziel zu stecken.

Um dieses durchzuführen, bedarf es nur des guten Willen und kunstsinniger zusammengestellter Programme von Orchester- und Chorwerken alter und neuer Zeit mit entsprechender Abwechslung. Es müssen Musterprogramme sein, die, in Hinsicht auf die reichhaltig vertretene Orchester- und Chorlitteratur, welche in Massen vorliegt, leicht aufzustellen sind. Diese Verfahrungsweise hätte den Vorzug über die jetzige, indem die Symphoniker wieder einmal zur rechten Geltung kommen würden und durch die öftere Wiedergabe ihrer Werke das Verständniß dieser dem allgemeinen Publikum erschlossen würde und sein Interesse für die Kunstwerke wachrufe, was jetzt nicht der Fall ist, indem fast in jedem Concert 2 Solisten, ein Instrumentalist und Vocalist angestellt werden, und demnach keine Zeit für größere Orchesterwerke mehr übrig bleibt. Programme wie die, welche in Paris zur Aufführung kamen, werden jederzeit auch ohne Solisten dem Publikum nicht allein ein großes Interesse bieten, sondern auch einen hohen Kunstgenuß gewähren.

A.

1. Symphonie héroique von Beethoven.
2. Fragments du Requiem en ut mineur von Cherubini.
   Dies irae.
   Pie Jesu.
   Agnus Dei.

3. Ouverture symphonique von Dubois.
4. La Prière du matin et du soir von Emilio Del. Choeur sans accompagnement von Cavaliere (1600).
5. Symphonie en Sol-mineur von Mozart.

B.

1. Symphonie en ut von R. Schumann.
2. Fragments de Fernand Cortez von Spontini.
   A. Choeurs d'introduction. Alesar et les prisonniers espagnols; prêtres mexicains et sacrificateurs.
   B. Récit du grand Prêtre; choeur A danses barbares.
   C. Marche des Mexicains et choeur général.
3. Ouverture du Coriolan von Beethoven.
4. Choeurs d'Israël en Egypte von Händel.
   Ténèbres funèbres.
   Tout peuple entendra.
5. Ouverture du Carneval romain von Berlioz.

C.

1. Symphonie en rè-majeur von J. Brahms.
2. Choeurs d'Obéron von Weber.
   Choeur des Gardes du Calife. — Barcarolle. — Choeur et danse des Femmes du harem.
3. Ouverture de la Grotte de Fingal von Mendelssohn.
4. Adieu au Jeunes Mariés von Meyerbeer.
   Choeur sans accompagnement.
5. Symphonie en ut-majeur von Beethoven.

Sollten die Concertinstitute aber die Mitwirkung von Solisten für die Concerte dennoch unentbehrlich finden, so stelle man diese nicht als den alleinigen Glanzpunkt des ganzen Programms hin, indem man mit ellenlangen Buchstaben deren Namen auf dem Anschlag- und Programmzettel obenan drucken läßt, während man ganz unten, in verschämter Weise mit winzigen Buchstäbchrn die Verzeichnung beifügt: „Orchester unter Leitung des Herrn Capellmeister N. N."

In dieser Hinsicht ist die Redaction der Programme der berühmten Pariser Conservatoriums-Concerte als Muster zur Nachahmung zu empfehlen:

A.

1. Symphonie en ut-mineur von Beethoven.
2. Air d'Euryante von Weber.
   Mme. Krauß.
3. Rondo et bourrées de la Suite en si-mineur von Bach.
4. Choeur d'Idomenée von Mozart.
   Solo: Mme. Krauß.
5. Ouverture d'Iphigénie en Aulide von Gluck.
6. La Vestale (finale du 2e acte) von Spontini.
   Mme. Krauß. M. Boudouresque.

B.

1. Symphonie en la mineur von Mendelssohn.
2. Fragments de Sapho von C. Lacombe.
   A. Hymne du Dieu Pan.
   B. Le Lever du Soleil.
   C. Final.
3. Concerto en ré-mineur pour piano von Mozart.
   Mme. Clotilde Kleeberg.
4. O Filii, double choeur sans accompagnement (XVI siècle) von Leisring.
5. Ouverture de Leonore von Beethoven.

Wie man aus den vorstehenden, gewiß sehr kunstreichen Zusammenstellungen der Programme sieht, welche dem interessanten Buche „La Société des Concerts" 1860—1885 (Conservatoire national de musique) par E. M. E. Deldevez, ancien Chef d'Orchestre de l'Opéra, de la Société des Concerts, Professeur au Conservatoire (Paris, Firmin-Didot, 1887) entnommen sind, ein Werk, welches im Vorbeigehen allen Musikdirigenten als vortreffliches Nachschlagebuch zur Aufstellung von classischen Concertprogrammen empfohlen sei, werden hier in erster Linie nur die Kunstwerke als Hauptzweck der Conceete betrachtet und dem Publikum vorgeführt, die Solisten figuriren in zweiter Linie, in dem Rahmen wo sie hin gehören, dem Gesammteffect des Programms als Mitwirkende einen einheitlichen characteristischen Glanz zu verleihen, nicht aber das musikalische Interesse des Concertes personifizieren.

Musikliteratur.

Ambros, A. W. Bunte Blätter. Zweite verbesserte Auflage, herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Als im Jahre 1872 die erste Serie von den unter dem Titel: Bunte Blätter von A. W. Ambros gesammelten Aufsätzen erschienen, wurden sie von Allen, die sich für deren reichen Inhalt lebendig interessierten, mit wahrhafter Begier verschlungen. Zwei Jahre später erschien von ihnen eine neue Folge; und auch ihnen gelang es, einen weitausgedehnten Leserkreis, nicht blos unter Musikfreunden, sich rasch zu erobern. Was diesen Aufsätzen einen so großen Reiz, nachhaltigen Werth verliehen hat und immer verleihen wird, ist unschwer zu erkennen. Einestheils wird überall ein reicher, tiefer Geist sichtbar, der bis auf den Kern der jeweilig zu behandelnden Materie vordringt, nirgends an der Oberfläche haften bleibt, sondern den Gegenstand seiner Erörterung mit den verschiedensten Lichten von mehr als einen Standpunkt aus beleuchtet.

Anderntheils wieder ist die Form, der stylistische Schliff, außerordentlich anziehend, in welchem sich diese Aufsätze darbieten; obwohl Feind der flattrigen, fahrigen Durchschnittsfeuilletons, wußte Ambros doch seine Aufsätze mit dem zu würzen, was man unter „Feuilletonesprit" im besten Sinne versteht.

Ohne Zweifel stak in A. W. Ambros, der in sich vereinigte den Fachjuristen, den Aesthetiker, den Lehrer der Kunstgeschichte, den Musikhistoriker, den ausübenden, wie den schaffenden Tonkünstler, den Musikschriftsteller, ein tüchtiges Stück von jener seltenen, heutzutage im Aussterben begriffenen Menschengattung, die man mit dem Namen „Polyhistor" zu bezeichnen pflegte; aber Spuren jener Pedanterie, die den Aufzeichnungen dieser profunden Männer meist anhafteten, sind bei Ambros nicht zu finden. Wohl giebt er bisweilen eiuer Neigung zu polemischen Excursen nach, und sobald er sich angegriffen glaubte, wehrte er sich seiner Haut so gut er konnte. Der gute Humor, der oft genug durchbricht, ist ohne Zweifel eine Frucht seiner feurigen, ihn durch alle Phasen seines vielseitigen Wirkens treu begleitenden Jean Paulverehrung; mit ihr tritt er in eine gewisse geistige Verwandtschaft zu Rob. Schumann, bei dem ja der Einfluß Jean Paul's gleichfalls immer nachweisbar ist. —

Man wird nach wie vor mit hohem Genuß die „Bunten Blätter" lesen und ihnen ebensoviel Unterhaltung wie Belehrung verdanken. Ob sie nun mit dem „Originalstoff zu Weber's Freischütz" oder „dem ersten Keim zu dem Freischütztext", ob mit Abbé Liszt in Rom oder Robert Franz in Halle" sich beschäftigen, überall

halten sie das Interesse fest und bereichern die Leser beiläufig mit neuen Ein- und Ausblicken.

Und wieviel feinsinnige Beobachtungen enthalten die „Wagneriana, Bachiana, Schubertiana", die Kapitel über „Musikalische Wasserpest, Allerlei Beethoven'sche Humore ꝛc.; wer einmal einen Blick in diese Aufsätze geworfen, kann sich von ihnen nicht eher trennen, als bis er sie zu Ende gelesen.

Und wenn Ambros die Summe zieht von dem künstlerischen Wirken eines Alessandro Stradella, oder eines Zumsteeg thut er es mit einer Wärme und Eifer, der sich dem Leser mittheilt und den Schleier der Vergessenheit von den Häuptern seiner Clienten nachhaltig reißt: einen besseren Anwalt konnten sie in der That schwerlich finden als in A. W. Ambros, der das Zeug zu einem überzeugenden „Ehrenretter" zweifellos besaß.

Die zweite, von Emil Vogel mit ersichtlicher Pietät besorgte Auflage der „Bunten Blätter", erscheint hier in einem handlichen Bande, schließt die früher mit abgedruckten italienischen Reiseblätter und die Aufsätze über bildende Künste aus; prüft die benutzten Quellen sorgfältig und nimmt in einzelnen Anmerkungen auch auf die Ergebnisse neuerer und neuester Forschung Bezug.

Prof. Bernhard Vogel.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Sechstes Gewandhausconcert. Liszt mit einer symphonischen Dichtung „Les Préludes", Wagner mit dem „Siegfriedidyll", Rubinstein mit der „Ocean"-Symphonie, dazu noch Aug. Klughardt mit einem neuen Violinconcert gaben dem Programm ein so entschieden neuzeitliches An- und Aussehen, daß damit Alle, die sich vor acht Tagen über allzu reichlich verabreichte Classicitätskost beschwerten, sich nunmehr vollauf zufrieden geben durften: und so wird sich das Directorium den Dank aller Parteischattirungen dauernd erwerben, wenn es wie seither jedweder Engherzigkeit entsagt.

Liszt's „Préludes", der getreueste musikalische Widerhall all' der schwelgerisch-schwärmenden Sentiments, die der zum Ausgangspunkt genommenen Poesie Lamartines eigen, sind keineswegs formlos, wie man bisweilen behauptet hat; sie bauen sich sogar sehr folgerichtig auf und lassen irgend welche Unklarheit nicht zu; da eine, in den verschiedensten Beleuchtungen wiederkehrende Hauptmelodie, bei der man allerdings mehr an italienische Extase als an deutsche Innerlichkeit gemahnt wird, das Ganze durchzieht, ist es leicht zu begreifen, wenn dieses Werk eine gewisse Volksthümlichkeit erlangt hat, selbst Eigenthum kleiner Orchester geworden.

Das „Siegfriedidyll" ist schon seit vielen Jahren den Gewandhaus-Programmen einverleibt und wiederholt unter großem Beifall zur Aufführung gebracht worden. Vom stillen Frieden des Familienglückes, das Wagner erst in seiner zweiten Ehe seit der Geburt seines einzigen Sohnes Siegfrieds gefunden, giebt dieses Werk gar lieblich anheimelnde Kunde: zur Verschönerung eines Familienfestes entworfen und ausgeführt, ist es in gewissem Sinne der Litteratur der Hausmusik einzureihen und auf diesem Gebiete zweifellos das Bedeutendste, was auf ihm jemals erschienen. Wenn in der Beschränkung sich der Meister zeigt, so erbringt dafür dieses Idyll, das einen sehr einfachen Orchesterapparat in Bewegung setzt, ihm aber den ausgiebigsten Klangreichthum abgewinnt, einen neuen Beweis. Deutschlands größter und tiefsinnigster Humorist Jean Paul, der den Begriff „Idyll" so classisch-erschöpfend erklärt hat als „Glück in der Beschränkung", würde für die Richtigkeit seiner Definition auf dieses Wagner'sche Werk sich beziehen können, wenn er nicht längst vor ihm in derselben Stadt zur ewigen Ruhe eingegangen wäre, in Bayreuth, wo seit 1876 die Wagner'schen Festspiele die Welt in Athem erhalten.

Rubinstein's „Ocean"-Symphonie hat das Gewandhauspublikum zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Fassungen, in der originalen kürzeren, und später in der wesentlich erweiterten Form kennen gelernt. Den auf alle Abschnitte verstreuten geistreichen Einzelzügen ist es immer mit Freuden nachgegangen und hat auch dem ersten Satz, der sich vor den übrigen durch symphonische Compactheit und erfinderische Größe auszeichnet, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, ohne sich zu verhehlen, daß es der Symphonie einen Gesammteindruck nicht verdankt, der sich annähernd messen könnte mit dem von irgend einem bedeutenden Werk von Schumann oder Brahms hervorgerufenen.

Als Solist hatte unser hochgeschätzter Concertmeister Herr Carl Prill das Taufpathenamt an dem neuen Violinconcert von August Klughardt übernommen; mit derselben Begeisterung und Sorgfalt, mit der vor Jahresfrist Herr Julius Klengel desselben Componisten Violoncellconcert bei uns eingeführt, ging Carl Prill an die Interpretation seiner Neuheit, seinen Stolz dareinsetzend, ihr zu einem durchgreifenden Erfolg zu verhelfen. Breit, fast etwas zu weitmaschig ist die Anlage des Ganzen, aber der thematische Kern ist gesund und interessewachhaltend.

Das recitativartige Andante, in welchem das Orchester ungefähr die ähnliche Rolle spielt wie im zweiten Satz von Beethoven's Gdur-Concert leitet ohne Untrrbrechung hinüber in ein seelenvolles Adagio, das zugleich reich ist an lieblichen coloristischen Combinationen.

Kernige Volksthümlichkeit ist dem Grundgedanken des Finale, das sich auch ein Fugato leistet, ebenso nachzurühmen, wie nirgends stockender musikalischer Fluß.

Das Orchester (unter Leitung des Componisten), so selbständig es eingreift, erdrückt doch nirgends den Solisten, und so dürfen beide Theile mit einander vollauf zufrieden sein.

Herr Concertmeister Prill faßte energisch und großtönig das Hauptthema des ersten Allegro an, tadellos rein das Passagengeflecht behandelnd, der Cantilene überall warmen, gesund empfindenden Ausdruck sichernd; ganz als der vortreffliche Künstler, bei dem Kopf und Herz auf dem rechten Fleck sitzen, hat er sich einen frischen Ruhmeskranz errungen und eine bedeutsame That vollbracht, die gerade dadurch, daß sie einer gehaltvollen Neuheit galt, noch an Tragweite gewinnt. Freudiger Beifall, mehrfacher Hervorruf belohnte ihn und den Componisten.

Das Orchester hob in Liszt's „Préludes" die zarten wie die kräftigen Contraste packend heraus. Violoncell und Hörner lösten einander in der ersten Einführung der Gesangsstelle characteristisch ab; das Frühroth der Liebe, wie der Drometen-Schlachtenruf nahmen in der Schilderung die Phantasie gefangen. Demonstrativ äußerte sich der Beifall, Herr Capellmeister Nikisch wurde stürmisch hervorgerufen; dieselben Ovationen wiederholten sich nach dem „Siegfriedidyll", dem man bei so geist- und herzbeglückender Wiedergabe mit höchstem Entzücken lauschte.

Rubinstein hätte sich zweifellos herzlich gefreut, wenn er im Gewandhaus noch eine so temperamentvolle Wiederholung seines „Ocean", der schon dem Meere der Vergessenheit anheimzufallen schien, erlebt hätte und dazu eine Aufnahme, die sich als eine recht freundliche, wenngleich nicht als eine enthusiastische, bezeichnen läßt.

Radiusfeier im Königl. Conservatorium. Wie alljährlich am 13. November fand auch im Institutsgebäude des Kgl. Conservatoriums eine würdige Gedächtnißfeier statt zu Ehren des am 14. November 1797 geborenen Geheimraths Prof. Dr. Justus Radius, des edlen, in bedeutenden Stiftungen für immer fortlebenden Wohlthäters und Förderers. Mit Seb. Bach's

Fdur-Toccata für Orgel legte Herr Thomas Crawford aus Barrhead (Schottland) eine beachtenswerthe Talentprobe ab, bei der man gern einige Verwischungen der Tonfolgen überhören durfte.

In Präludien und Fugen (Cis-, Gdur und Emoll) aus Seb. Bach's „Wohltemperirtem Clavier" bekundet der kaum zehn Jahre alte Wilhelm Backhaus aus Leipzig eine außerordentliche Begabung für das polyphone Spiel; die Sicherheit und Klarheit, mit der er technisch Alles bewältigte, und die musikalische Intelligenz, die aus der ganzen Art und Weise seines Vortrages herausleuchtet, grenzen an's Wunderbare; Herr Alois Reckendorf, sein Lehrer, darf stolz sein auf einen solchen phänomenalen Schüler.

Drei Duette von Rubinstein („Aller Berge Gipfel") Joh. Brahms' („Jägerlied", „Weg der Liebe") erfuhren durch Fräul. Adele Neubert aus Kirchberg i. S. und Fräul. Ella Gmeiner aus Kronstadt (von Fräul. Hunger zuverlässig begleitet) eine ansprechende Wiedergabe.

In der Ouverture zu L. Spohr's „Faust", zum Schluß in Schumann's Dmoll-Symphonie entfaltete das Conservatoriumsorchester unter Herrn Capellmeister Sitt's fortreißender Leitung eine so schwungreiche Leistungsfähigkeit, daß man davon von Neuem die erfreulichsten Eindrücke gewann.

Die G. Muffat'sche Edur-Suite für Streichorchester (aus dem Jahre 1698), ein kunstgeschichtlich zweifellos sehr lehrreiches und auch in der Erfindung und in den Ueberschriften der einzelnen Sätze originelles Tonstück, gab den Streichern bestausgenutzte Gelegenheit zur Bethätigung eines imponirenden Könnens und überraschender Ausdruckskraft.

„Die Nürnberger Puppe". Komische Oper in 1 Act von A. Adam. Zum ersten Male. Nach einer Wiederholung von Ig. Brüll's zu großer Volksthümlichkeit seit fast 20 Jahren gelangten zweiactigen Oper „Das goldene Kreuz", in welcher wiederum Herr Schelper als Bombardon der Mittelpunkt stürmischer, bestverdienter Huldigungen wurde und zahlreichen Hervorrufen an den Actschlüssen Folge zu leisten hatte, wurde als Anhängsel und zugleich als Neuheit vorgeführt: „Die Nürnberger Puppe", komische Oper in 1. Act. Musik von A. Adam.

Ob dieses Werkchen früher jemals über unserer Bühne gegangen, ist zu erfahren mir unmöglich gewesen; welcher Zufall vielleicht auf die Entdeckung dieses so alten, wahrscheinlich in dem versteckteſten Winkel des Opernarchivs seit einem halben Jahrhundert schlummernden Einacters geführt haben mag? Wenn ältere Generationen sich allenfalls auch noch auf so manche früher sehr beliebte, längst aber verschollene Oper von Adam, dem glücklichen Vater des „Postillon von Lonjumeau", besinnen mögen, wie z. B. auf den „Brauer von Preston", „Der König auf einen Tag" rc., so war ihnen doch die „Puppe von Nürnberg" völlig entschwunden. Lohnt sich nun diese Ausgrabung, hat sie Aussicht auf die Dauer dem Repertoire zur Bereicherung zu dienen? Jedenfalls hat das Sonntagspublikum ihre fröhliche Unterhaltung verdankt und dafür reichen Beifall gezollt. Es handelt sich hier um das maskenballselige Liebespaar Heinrich und Bertha, das einem schwarzkunstgläubigen Puppenfabrikanten die tollsten Teufelsspäße inscenirt und damit das Ziel seiner Wünsche erreicht. Das Ganze ist eine phantastische Farce, die Manches mit dem Automat in Offenbach's Oper „Hoffmann's Erzählungen" gemein hat.

Die Musik verleugnet ihren Schöpfer, der im „Postillon" sich als sehr gelehriger Schüler von Boieldieu wie Auber erwiesen, in keiner Scene. Von jenem flotten Wurf, der selbst dort angenehm berührte, wo er mit einer modischen Trivialität Hand in Hand ging, sind hier genug Spuren vorhanden. Zu einem rechten melodiefreudigen Genuß kommt man vor Allem in der Tanzscene. Doch darf man an die Originalität, die sich höhere Ziele bei A. Adam nirgends steckt, höhere Ansprüche nicht stellen.

Das wirklich komische Element kommt in dem verliebten Dümmling Benjamin, ein Vorläufer von Damian im „Trompeter" oder von dem Bekannten in der „Verkauften Braut" am meisten zu seinem Recht.

Die Ouverture, bestehend aus einem kräftigen Marsch und hübschen Walzer, der von mancher lieblich-lyrischen Zwischenstelle unterbrochen wird, ist ein gefälliges Potpourri ohne besonderen Kunstwerth. Das erste Couplet des Vater Cornelius ist behaglich, Heinrich Antrittslied leichtflüssig und temperamentvoll, es schlug zündend ein. Das Tanzduo in seiner ansprechenden Grazie ebenfalls.

Höchst drastisch wirkt das Teufelsterzett und der unter den Klängen eines zärtlichen Violinsolos sich vollziehende Puppenzauber und das Soldatenexercitium. Herr Knüpfer fand für den alten Cornelius die rechte groteske Haltung, Herrn Marios' Benjamin ist unerschöpflich in mimischen Einfällen; für Helden aus dem Stamme Dummrians giebt es kaum einen wirksameren Darsteller. Vortrefflich bei Stimme, außerordentlich aufgeräumt im Spiele verdiente sich als Heinrich der Herr Demuth ebenso reichlichen Beifall wie Frl. Kernic als Bertha, die ebenso mit der automatenhaften Grazie als Puppe wie mit dem natürlichen Liebreiz und der Coloraturtüchtigkeit ihres Gesanges sich in der Fülle ihres frischen Talentes zeigte. Herr Capellmeister Porst leitete elastisch die mit großer Sorgfalt vorbereitete und sehr beifällig aufgenommene Neuheit, der man ja höhere Bedeutung kaum zusprechen darf, die aber bei aller Anspruchlosigkeit viel besser unterhält als manche aufgebauschte Musik allerneuesten Datums. Prof. Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Bremen.

In gleich hohem Grade wie auf die philharmonischen Concerte richtet sich das Interesse der musikalischen Kreise Bremens auf die Kammermusikabende der Herren Bromberger-Skalitzky. Sie verdienen eine eingehendere Würdigung, und sei es deshalb gestattet, zunächst über die Mitwirkenden einige kurze Notizen zu geben. Dr. Bromberger (Clavier) ist 1853 zu Köln geboren, wo er mit 14 Jahren das unter Ferd. Hiller stehende Conservatorium besuchte und ein dreijähriges Stipendium genoß. Seine pianistische Ausbildung verdankt er in der Hauptsache Prof. Seiß. Harmonie und Contrapunkt hörte er bei Friedr. Gernsheim, Composition bei Ferd. Hiller. In das Gebiet, welches Bromberger besonders hier zu kultivieren sich bestrebt, Kammermusik, resp. Ensemblespiel, führte ihn Otto v. Königslöw ein. 19 Jahre alt verließ er Köln, ging als Musikdirector der „Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst" nach Holland, kehrte später nach Deutschland zurück und ließ sich in Bremen nieder, wo er sich 1879 mit Ernst Skalitzky zur Pflege der Kammermusiken verband, die jetzt einen Hauptfactor im musikalischen Leben Bremens darstellen. Klassikern und Romantikern ebenso wohl als den bedeutendsten Neuerscheinungen hat er eine gute Statt bereitet. Wir erwähnen kurz einige Namen: Sämmtliche Brahms'sche Werke; solche von Bargiel, von Bronsart, Dvořák, Gade, Grieg, Kiel, Rheinberger, Raff, Sinding rc. Von auswärtigen Kräften wirkten im Laufe der Jahre mit: H. v. Bülow, das Joachim-Quartett, Rich. Mühlfeld, Francesco d'Andrade, Alice Barbi, Eugen Gura, Amalie Joachim, Elisabeth Leisinger, Pauline Metzler, Joh. Meschaert, das holländische Damenterzett de Jong, Corver, Snyders rc. Bromberger gründete außerdem 1882 einen vorzüglichen Frauenchor. Als Lehrer für Clavier ist er sehr gesucht. — Ernst Skalitzky, der temperamentvolle erste Geiger, besuchte 1868—71 das Conservatorium seiner Vaterstadt Prag und begab sich später auf die Berliner Hochschule und unter Joachim's Leitung. 1873—79 war er Concertmeister der Parkconcerte in Amsterdam, worauf er in gleicher Eigenschaft nach Bremen kam, wo er nicht nur als Solo- und Quartettspieler, son-

dern auch als Lehrer mit ausgezeichnetem Erfolge thätig ist. Seine Technik ist ebenso glänzend als das Feuer seines Vortrages. Die zweite Violine hat in Paul Scheinpflug, dem jüngsten Kammermusikmitgliede, einen tüchtigen Vertreter gefunden. Scheinpflug verließ das Dresdner Conservatorium mit öffentlicher Belobigung und genügt zur Zeit im hiesigen 75. Regimente als Concertmeister der Regimentsmusik seiner Dienstpflicht. Seine solistische Fähigkeit hat er bereits in vielen Concerten bestens documentirt. — Am Pult für Viola alta sitzt Georges von Fossard aus Riga, der trotz seiner musikalischen Beanlagung und frühzeitiger Bethätigung dieses Talentes sich Anfangs auf der Universität Dorpat dem Studium der Rechte widmete, bis er doch endlich, seinem innern Triebe folgend, dem corpus juris den Rücken kehrte und im Dresdner Conservatorium bei Wolfermann, Rappoldi, Rischbieter, Draeseke und Remmele sich seine musikalische Künstlerreife erwarb, bestätigt durch das zweite Preiszeugniß, das Reifezeugniß als Dirigent, sowie das als Solo-, Kammermusik- und Orchesterspieler auf der Viola alta. Seit 1893 ist er Musiklehrer in Bremen, seit 1894 Mitglied der Kammermusik Bromberger-Skalitzky, außerdem Capellmeister Ruthardt, stellvertr. Dirigent des hiesigen Instrumentalvereins, in welcher Eigenschaft ihm von der Presse überaus lobende Anerkennung zu Theil geworden ist. Seine Tüchtigkeit als Solist und Dirigent fand auch außerhalb Bremens uneingeschränktes Lob, z. B. in Riga, Oldenburg, Lübeck, Berlin 2c. — Und nun last not least Kammervirtuos Hugo Becker aus Frankfurt a. M. als Cellist. Wer hätte seinen Namen nicht schon gehört und welche Zeitung hätte von ihm noch nicht berichtet, daß er ein Künstler ist, der seines Gleichen nur wenige hat! Er steht auf der Höhe seines Ruhmes, und immer und immer wieder weiß er seine Zuhörer in herrlichster Weise zu begeistern. — So ist die Kammermusikvereinigung Bromberger-Skalitzky beschaffen, und man wird gestehen müssen: Es ist eine edle Künstlerschaar, die sich da zusammengefunden hat. In ihrem ersten Concert spielten die Herren das Es dur-Quartett, Op. 74, von Beethoven und zwar wie aus einem Guß, gewissermaßen nur von Einem gespielt. Ueber alles Lob erhaben brachten sie später das Brahms'sche Clavierquartett, Op. 25 zu Gehör. Was ist das für eine Musik, und wie giebt hier Meister Brahms einem jedem der Spieler Gelegenheit, sich vortheilhaft hervorzuheben. Herr Bromberger am Clavier führte seine Kollegen mit vollendeter Ruhe und Sicherheit und brachte die großen Vorzüge seiner persönlichen Geläufigkeit zur besten Geltung. Herr v. Fossard wußte seinem Instrumente, namentlich in der zweigestrichenen Octave, herrliche Töne von geradezu berückender Schönheit zu entlocken. Herr Hugo Becker glänzte diesmal besonders mit seiner wunderbaren, sieghaften Cantilene, während Herr Skalitzky die Feuerbrände des letzten Satzes wahrnahm und, so seine ganze künstlerische Persönlichkeit gebend, dieselben in's Publikum schleuderte und dort hellste Flammen der Begeisterung entfachte." An diesem Abende trat noch auf das holländische Damenterzett de Jong, Corver und Snyders, das durch sein tadelloses Ensemble und vorzügliche Textaussprache ebenso als durch den Vortrag zu imponiren verstand. — Vom Concertsaal lenkten wir unsere Schritte zum Schluß nach dem Theater. Nach mancherlei Hindernissen war es endlich geglückt, Umlauf's Preisoper „Evanthia" herauszubringen. Wie gern hätten wir dem Werke einen großen Erfolg gegönnt. Leider war es ein „frommer" Wunsch. Daß die „Evanthia"-Musik als solche der Ausfluß eines durchaus nobel empfindenden Componisten ist, ist ebenso wenig anzuzweifeln, wie die Thatsache, daß sie an innerem Werthe die Werke der Jungitaliener entschieden überragt, was das Packende und Bühnenwirksame aber betrifft, unzweifelhaft dahinter zurückbleibt. Blieben die Erwartungen, die man auf Evanthia gesetzt hatte, in den Hauptsachen unerfüllt, so wurden die durch mächtige Reclame für Mme. Sigris Arnoldson hervorgerufenen nicht nur nicht in allen Stücken bestätigt, sondern weit übertroffen. Welch' unbeschreiblicher Zauber ist es doch um solch' herrliche Menschenstimme, die uns durch den wunderbar süßen Klang und seelenvollsten Ausdruck, verbunden mit vollendetster gesanglicher und schauspielerischer Virtuosität bis in die tiefsten Tiefen zu ergreifen vermag und so einen unverlöschlichen Eindruck in uns zurückläßt. Wenn Sigrid Arnoldson in dem „Gedenkbuch für meine Theaterabende" auf die Frage: Was ist dir die Musik? — antwortet: Die Sprache der Engel, so müssen wir bekennen, solch himmlischen Gesang, solche Engelsrede nicht in jeder Musik, wohl aber in der durch Mme. Aruoldson dargebotenen zu finden. Die „schwedische Nachtigall" (ich verweise auf meine betreffenden Artikel in der „Gartenlaube, Ueber Land und Meer, Zur Guten Stunde") trat an fünf Abenden auf unserer Bühne vor stets gefülltem Hause auf und zwar als Mignon, Rosine, Lucia und Dinorah und zeigte, daß sie die unbestrittene und würdigste Nachfolgerin der Patti im bel canto ist. Besonders wußte sie als Mignon zu entzücken, eine Darbietnng, von der Ambroise Thomas sagte: Les autres chantent Mignon — Arnoldson c'est Mignon. — Das nächste bedeutende Ereigniß in unserm Musentempel dürften die Gastspiele der königl. bayr. Hofopernsängerin Katharina Senger-Bettaque werden, worüber wir in unserer nächsten Correspondenz berichten werden.

Willy Gareiss.

Köln, November.

Die letzten Aufführungen der „Hugenotten" und des „Freischütz" in unserem Stadttheater boten dem ständigen Besucher der Oper und dem Kenner ihrer Kräfte in der Neubesetzung des Pagen und des Aennchen ein ganz besonderes Interesse. Diese beiden schwierigen Rollen, an deren Wiedergabe unser Publikum eingedenk der Leistungen der verstorbenen Vorgängerin, hohe Ansprüche zu stellen sich gewöhnt hat, wurden einer jungen Opernsoubrette anvertraut, welche eben durch diese beiden Parthien das Avancement aus dem vorbereitenden zweiten Fache in das erste Gebiet der Bühnenrangordnung in überraschender Weise vollzogen hat. Die junge Wienerin Fräulein Anna Hellborn ist eine anmuthige Blondine, eine zierlich hübsche Soubrettenfigur mit einem volltönenden warmen Sopran, aus dem ihre heutige Vortragskunst im Bunde mit der kommenden Bühnenroutine zweifellos Viel machen wird. Ich weiß nicht, wo Anna Hellborn singen gelernt hat — ich hörte was vom Wiener Conservatorium erzählen — aber was sie gelernt hat, darüber läßt sie Niemanden im Zweifel: sie singt die Pagenarie mit virtuoser Vollendung und phrasirt bei trefflicher Athemführung und tadelloser Aussprache die Gesänge Aennchen's im Geiste Weber's. Die reizvolle Drollerie des Spiels läßt an bekannten Characterzügen der einen oder der anderen Figur nichts vermissen, aber die junge Künstlerin benutzt die Schablone nur soweit, als diese eine ungern entbehrte Richtschnur der ganzen Rollenanlage ist, gerade bei Vorführung der älteren Opern soll man den Darstellern für selbständiges Denken erkenntlich sein und in diesem Sinne wirkten einige frische Striche, welche dieses Aennchen aus freier Hand belebten, sehr erfreulich. Zu der nicht gewöhnlichen gesanglichen Begabung des Fräulein Hellborn hat sich durch offenbar ernsthaftes Studium ein Können gesellt, welches die technische Leistungsfähigkeit so wancher erfolgreichen bewährten Soubrette schon heute in den Schatten stellt — die tadellosen Triller und Zierfiguren, die entzückende Reinheit der Scalen werden der Schule der Sängerin in jedem Concertsaale Ehre machen. Die beiden so glücklichen Darbietungen des Pagen und des Aennchen waren von stürmischem Beifall unseres sangeskundigen Publikums begleitet und täuscht nicht Alles, so ist in Anna Hellborn eine künstlerische Individualität im Werden.

H.

Konstanz, 25. November.

Ein glücklicher Griff, daß die Componistin, Frl. Luise Le Beau in Baden-Baden, gerade die beiden Hirtenkinder von Hohentwiel zum Gegenstand des umfangreichen Tonwerkes machte, das uns der „Bodan" vorführte. „Hadumoth, Scenen aus Scheffel's „Ekkehard", für Soli, Chor und Orchester" betitelt es sich, und mit geschickter Hand vereinigt es alle Züge der Dichtung, welche sich zur musikalischer Bearbeitung eignen, zu einem farbenreichen Tongemälde von großer Wirkung. Die Handlung schließt sich mit unwichtigen Abweichungen an das Original an; der Text stammt von Fräulein Luise Hitz; es sind hübsche, flüssige und sangbare Verse, wenn sie auch den Reiz und die Tiefe der Scheffel'schen Prosa nicht erreichen und dem rein Religiösen einen erheblich breitern Raum gewähren, als es im „Ekkehard" geschieht. Doch für ein Libretto eignen sie sich sehr gut; die Hauptsache bleibt ja doch immer die Musik, und diese steht auf der Höhe des Dichters. „Hadumoth" hat die Form des Oratoriums, und zumal in der zweiten und dritten Scene trägt mancher Chor und manche Arie wirklich kirchlichen Character. Aber daneben werden auch andere Töne angeschlagen, die weitab liegen von Choral und Grabgesang. Schmerzliches Verlangen und klagende Trauer, sinnige Liebe und hoffendes Träumen, frisches Vorwärtsdrängen und aufquellende Freude — alles kommt in Arien und Duetten zum lebendigen, überzeugenden Ausdruck. Sehr tüchtig sind die Chöre behandelt. Auch hier reiche Abwechslung der Gestaltung und Stimmung. Neben feierlich großartigen Gesängen findet sich ein rassiges Trinklied der Hunnen und ein munterer Tanz der Höhgauer. Originell ist der doppelte Schlachtchor der 2. Scene; hier schlingt sich der Choral der streitende Mönche mit dem Schlachtruf der anstürmenden Hunnen zu einem eigenartigen Ganzen von bedeutender Wirkung zusammen; nur wirkt der stete Wechsel zwischen den extremen Rhythmen bei der Länge des Satzes und bei dem Mangel einer Steigerung schließlich fast etwas eintönig. In dem wuchtigen Schlußchor ist die technisch gelungene und auch für das Ohr sympathische Durchführung einer Doppelfuge bemerkenswerth. — Darüber, daß die 100 Sänger und Sängerinnen des „Bodan" ihre Aufgabe — und sie war bei der vielfachen Theilung und der mannigfachen Verschlingung der einzelnen Stimmen recht schwierig — vorzüglich gelöst haben, herrschte nur eine Stimme des Lobes. Einsatz und Tempo, Aussprache und Klangschönheit ließen kaum etwas zu wünschen übrig und die feine Nuancierung der verschiedenen Chöre ließ erkennen, mit welchem Verständniß und mit welchem Eifer die Bodaner das Studium der „Hadumoth" betrieben haben. — Unter den Solisten gebührt die erste Stelle der Concertsängerin Frau Fleischer, welche in der sehr umfangreichen Rolle der Hadumoth brillierte. Der Ton war von Anfang bis zu Ende in allen Registern so rein und frisch, die Declamation so natürlich und klar, der Ausdruck so warm und schön, daß es wirklich ein Genuß war, der tadellos ausgebildeten Sopranstimme dieser trefflichen Künstlerin zu lauschen. Wir haben schon manche von fernher verschriebene Sängerin hier gehört, welche lange nicht an Frau Fleischer's Gesangskunst heranreicht. Als Herzogin Hadwig trat in der Solopartie für Alt Frl. Anna Laib auf, eine Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums. Dieselbe verfügte über ein schönes Stimmmaterial, und manche Stelle gelang ihr recht gut. Mehrfach freilich trat die Aengstlichkeit und Unsicherheit des ersten öffentlichen Auftretens deutlich zu Tage. Den Audifax sang Hr. Concertsänger Ritter aus Meersburg mit großer Bravour und warmem Gefühl. Derselbe besitzt einen wohlklingenden kräftigen Tenor, der sich besonders hübsch in den Duetten mit Hadumoth machte und nur in den oberen Tönen etwas die mühelose Leichtigkeit und den lyrischen Schwung vermissen ließ. Für den Ekkehard war Herr Schletterer mit seinem ausgezeichneten wohlgeschulten Baryton wie geschaffen; er erzielte denn auch durch ausdrucksvollen Vortrag seines Parts und durch die tadellose Reinheit seiner Stimme eine tiefe Wirkung. In der kleinen Rolle eines Fischers, der Hadumoth den Weg weist, bewährte sich Herr Strim von Neuem als Besitzer eines sympathischen Basses und als ein Sänger von warmer Empfindung. Der orchestrale Theil der Aufführung lag in den Händen unserer Regimentsmusik, welche ihre Aufgabe im Ganzen sehr befriedigend erfüllte. Für die gründliche Einstudierung und die vortreffliche Aufführung der „Hadumoth" gebührt aber das Hauptverdienst dem Herrn Director Beckler, der seinen Bodanschor zum schönen Siege führte. Dafür wurde ihm der verdiente Lorbeerkranz. Daß ein solcher auch der anwesenden und stürmisch hervorgerufenen Componistin, Frl. Le Beau, zu Theil und durch einen feierlichen Tusch geweiht wurde, haben wir schon erwähnt.

Magdeburg, 28. October.

Wagner-Abend des Philharmonischen Orchesters im Hofjäger. III. Concert im Tonkünstlerverein. Bei der jetzigen Hochfluth der Concerte ist es um so höher anzuschlagen, wenn das Magdeburger Publikum sich für die gediegenen Leistungen des Philharmonischen Orchesters lebhaft interessirt. Standen doch sechs gewichtige Nummern des großen Meisters auf dem Programm, welche in der Ausführung durchaus tadellos waren. Als erste Nummer war der rauschende Huldigungsmarsch gewählt, hieran schloß sich die Ouverture zu „Rienzi" und der Einzug der Götter in Walhall. Der zweite Theil enthielt das Vorspiel zum III. Act der „Meistersinger", den Zug der Frauen aus „Lohengrin" und Wotan's Abschied aus der „Walküre". Was nun die Ausführung der Werke unter Leitung des tüchtigen Dirigenten Herrn G. Ladewig anbetrifft, so können wir uns mit seiner Auffassung voll und ganz einverstanden erklären. Der Beifall der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft war ein ungetheilter und wohlverdienter. — An demselben Abend hielt der Tonkünstlerverein seinen III. Vortrags-Abend ab. Zur Aufführung gelangten das Cdur-Streich-Quartet (Op. 61) von Dvořák und das großartige Esdur-Quartet (Op. 74) von Beethoven. Als Gesangssolistin fungirte die hiesige Gesanglehrerin Fräulein Anna Kühlich, welche mit ihrer wenig geschulten, aber kräftigen Stimme das Publikum nicht zu gewinnen verstand. Fräulein Kühlich hat, wie oben bemerkt, ein sehr volltönendes Organ; dazu kommt ein unaufhörlich lautes Athemholen, was ihre Liedervorträge wesentlich beeinträchtigt. Das Frülingslied von Mendelssohn wurde in einem zu langsamen Tempo genommen. Gerade dieses Lied verlangt einen äußerst temperamentvollen Vortrag. Besser gelang ein Lied von Löwe „Niemand hat's gesehn". Ueber das Streichquartet von Dvořák sind die Meinungen der Fachleute getheilt. Wir aber können dem Werk nur die höchste Anerkennung zollen. Ist auch manches wild und kraus, das Originelle in der Erfindung wird dem Componisten Niemand absprechen können. Das Werk erfuhr unter der Führung des Herrn Berber, eine durchaus virtuose Wiedergabe.

30. October. I. Concert in der Loge F. z. Gl. Den Hauptbestandtheil des Programms am heutigen Abend bildete die IV. Symphonie Beethoven's. Wollen wir den strengsten Maßstab an die Leistungen des Orchesters legen, so können wir im Allgemeinen lobende Anerkennung zollen. Der zweite Satz der Symphonie mit seiner sehnsüchtigen Esdur Cantilene wurde am Schluß durch den Flötisten etwas in der Wirkung beeinträchtigt. Der Flötist des Concert-Ochesters hat keinen guten Ansatz; dies trat störend bei der Sechzehntelfigur hervor. Vollendet in der Ausführung waren die beiden letzten Sätze. Herrn Kaufmann gebührt für die gute Einstudirung volle Anerkennug. Auch die Anfangsnummer des Concerts „Das Meistersingervorspiel" wurde glänzend executirt. Die beiden Solisten, Herr Felix Berber (Violine) von hier und Fräulein Anna Trippenbach aus Berlin (Gesang) leisteten beide in ihrer

Art Vollkommenes. Das schwere Violinconcert von Brahms fand in Herrn Berber einen ausgezeichneten Vertreter. Im ersten Satze störte ein Gedächtnißfehler vorübergehend die Allgemeinwirkung. In seinem Element war Herr Berber wieder in den Solostücken: einer schwermuthigen Sérénade mélancolique von Tschaikowsky (B moll) und einer an Liszt'schen Stil erinnernden Rhapsodie hongroise von L. Auer, welche die Schlußnummer des Concerts war. Fräulein Trippenbach hat uns heute Abend weit besser gefallen, als neulich bei der Aufführung der IX. Symphonie im Brandt'schen Verein. Die Wahl der Lieder war eine sehr glückliche. Jensen's „Waldesgespräch" und das bekannte Lied „Meine Liebe ist grün" von Brahms hat Fräulein Trippenbach vorzüglich gesungen. Eigenthümlich sind die Lieder von Bungert. Der „Sandträger" mit seinen originellen Accordfolgen (C moll — As dur) ist entschieden das bedeutenste Lied. „Sand" „Sand"
Eugen Hildach war mit „Spatz und Spätzin" vertreten. Letzteres mußte vorläufig von der Repertoir-Fläche der Sänger verschwinden. Man hat das Lied bis zum Ueberdruß gehört. Den „arme Peter" von Schumann, hat Fräulein Trippenbach ausgezeichnet wiedergegeben. Hoffentlich hören wir die talentirte Sängerin bald mit andern Liedern.

29. October, 2. und 4. November. Drei große Symphonieconcerte des Philharmonischen Orchesters. Die beiden ersten Concerte wurden im Saale des „Hofjäger" abgehalten, das letzte im Saale des „Krystallpalastes". Novitäten dieser Concerte waren: „Orpheus", symphonische Dichtung von Liszt, Kol Nidrei für Cello-Solo mit Orchester und Harfe. Letztere Composition spielte Herr Schumacher ausgezeichnet. Der vorzügliche Harfenvirtuos Herr Brabant trug für uns noch unbekannte Variationen aus dem Ballet „Ellinor" und den bekannten „Feentanz" von Parish-Alvars vor. Zu bewundern ist die Ausdauer der Solisten, vor allem die des Herrn Brabant. Niemals merkt man den Vorträgen der Künstler Ermüdung an. Von Beethoven hörten wir die IV. Symphonie in guter Ausführung. Die Ouverturen: „Iphigenia in Aulis" von Gluck, Tannhäuser, Oberon und Figaro's Hochzeit von Mozart wurden sehr exact wiedergegeben, wenn wir auch in der Mozart'schen Composition stellenweise feinere Detaillirung vermißten. Zum zweiten Male wurde die Husitska-Ouverture von Dvořák gespielt. Etwas eigenartig betreffs der Aufstellung des Programms war das Concert am 4. November. I. Theil: Egmont-Ouverture, Andante aus der Sonate „Pathétique", Leonoren-Ouverture (Nr. 3). II. Theil: 3 ungarische Rhapsodien von Liszt (I. II. IV.) und die bekannten Préludes. Ist auch diese Zusammenstellung etwas bunt, so muß ich dem Ochester Dank wissen bezüglich seiner Vielseitigkeit und Ausdauer. Wahrhaft großartig in der Ausführung und Auffassung waren die Rhapsodien von Liszt, die Serenade für Streichinstrumente von Haydn und die I. Orchestersuite aus dem Werk zu „Peer Gynt" von Grieg. Der Schlußsatz der Suite „Tanz in der Halle des Bergkönigs" mußte wiederholt werden. Etwas temperamentvoller hätte „Toreadore et Andalouse" von Rubinstein gespielt werden können. R. Lange.

München, 11. November.

Richard Strauß, der jüngste unserer drei Hoftheatercapellmeister hat eine für ihn sehr anstrengende Zeit zu durchleben, denn er muß nicht allein seinen eigenen Pflichten nachkommen, sondern auch noch an Stelle des leider immer noch kranken Generalmusikdirector Hermann Levy, und des beurlaubten Hofcapellmeister Franz Fischer thätig sein. Jedoch scheint es, als wäre gerade diese Anstrengung eine Schule für Richard Strauß, denn es ist nicht schwer zu beobachten, wie er auch als Wagner-Dirigent immer mehr sich vervollkommnet. Allerdings hat er noch einen unendlich weiten Weg bis zu Franz Fischer's Leistung, welcher als Richard-Wagner-Dirigent überhaupt einzig dasteht. Allein der gestrige Beifall nach der Ouverture zu „Rienzi" bewies deutlich, daß es Strauß nicht an warmer und lebhafter Anerkennung fehlt für sein Bemühen. Die Leistungen des Orchesters waren in der That vorzüglich.

Was die Darsteller selbst anbelangt, so ist allen voran wiederum der „Cola Rienzi" unseres Heinrich Vogl zu nennen. Wie er die Rolle in schauspielerischer Hinsicht vornehm und edel erfaßt, so bringt er sie auch gesanglich ungemein hoheitvoll und an den entsprechenden Stellen hinreißend gemüthsinnig zum Ausdruck. Den Auftritt im ersten Act vor der Lateran-Kirche wußte er überwältigend schön zu gestalten, und geradezu wunderbar in jeder Beziehung sang er die Worte: „So nennt mich euren Volkstribun." Von Anfang bis zu Ende eine märchenhaft schön ausgeglichene Leistung, unwiderstehlich ergreifend tönt von Vogl „Rienzi's" Gebet in unsere Seele, königlich erhaben ist sein Untergang auf dem zusammenstürzenden Capitol, welches eines von den vielen Meisterkunststücken unseres Karl Lautenschläger ist. In dem einen Wort: „Elende!" weiß Vogl eine Welt von hoheitvoller Verachtung und edelsten Seelenschmerzes zu geben; und an seiner Seite steht, seelengroß wie er, seine treue Schwester Irene, von Fräulein Lilli Dreßler mit der ihr eigenen Innigkeit geboten. Doch schien die Künstlerin mir diesmal in schauspielerischer Hinsicht besser als gesanglich. Allerdings — so vortrefflich wie in unserer letzten „Rienzi"-Vorstellung (29. September), habe ich sie überhaupt noch niemals gehört und gesehen; damals übertraf sie sich selbst. Das soll aber nun nicht heißen: sie sei gestern nicht gut gewesen, dazu ist Lilli Dreßler schon viel zu gewissenhaft fleißig; nur etwas ermüdet schien sie mir dann und wann, allein ich bin freilich auch sehr empfindlich.

Der „Adriano di Colonna" unserer Emanuela Frank entfesselt jedesmal Stürme des Beifalls, und so ward großer Beifall auch gestern wieder laut nach der traurig-schönen Arie: „In seiner Blüthe bleicht mein Leben, dahin ist all' mein Ritterthum." Edle Leidenschaft ist dieser hochbegabten Künstlerin eigen, und wenn es Jemand giebt, von dem ich glaube, daß er unsere leider nicht mehr singende, unersetzliche Therese Vogl noch einmal wenigstens annähernd zu erreichen vermag, so ist das Emanuela Frank. Ja, gestern, während der Vorstellung fiel neben mir sogar die begeisterte Bemerkung: „Das wird noch eine zweite Marianne Brandt". Diese merkwürdig umfangreiche Stimme klingt niemals müde, und die Künstlerin selbst würde sich sogar freuen, wenn sie die „Gräfin" im „Figaro" bekäme, verlautete jüngst. — Lieblich, wie immer, war Hanna Borchers wieder als „Friedensbote"; wenn sie so weiter arbeitet, wird sie bald als voller Ersatz für unsere lange Zeit nicht leicht vermißte Emilie Herzog gelten können. Gustav Siehr als „Steffano Colonna", Bertram als „Paolo Orsini" und Wiegand als „Raimondo" wurden ihren Rollen anerkennenswerth gerecht. Die Pantomime im zweiten Aufzug kam sehr gut zur Darstellung, aber ganz meisterhaft war die Unterbrechung des Schauspiels durch den entlarvten oder vielmehr rechtzeitig verhinderten Meuchelmord. In solchen Scenen gerade, und in den Massenauftritten überhaupt, macht sich eben die Leitung Possart's ganz unverkennbar geltend. Während wir uns früher, und besonders nach den beiden Gastspielen der „Meininger" Juli 1883 und Juli 1887) immer verspotten lassen mußten, daß unsere „Volksaufläufe" aus „anderthalb Leuten und der ganz unverscheuchbaren Theaterkatze" beständen, (was, ehrlich geredet, nicht gar zu viel übertrieben war) — während wir uns früher, sage ich, das gefallen lassen mußten, nimmt unser Hoftheater nunmehr auch in dieser Beziehung wieder die führende Stellung ein, welche allein seiner würdig ist. Daß im Schauspiel noch immer nicht jene Höhe erreicht ist, auf welcher eine Bühne wie die unsere stehen müßte — das macht Ernst Possart noch immer sorgenschwere Arbeit genug, aber lösen wird er seine Aufgabe, davon ist alles fest überzeugt. —

Ich kann nicht schließen, ohne noch ein Wort über „Irene"

und „Adriano" zu sagen. Der einzig schöne Zwiegesang: „Stürzt auch die Welt zusammen" war gestern der Glanzpunkt in Fräulein Lilli Dreßler's Leistung; ihr echter Mädchensopran klang herrlich mit der metallisch tönenden Stimme ihrer mit Recht so beliebten Partnerin zusammen. Das Haus war besetzt bis auf das letzte Plätzchen, was in der Oper stets der Fall wenn Vogl singt, wie im Schauspiel, wenn Possart spielt. Und was mir besonders auffiel: so viele Fremde sind noch hier. Von ihnen ging auch der stürmischste Beifall aus, mit den Händen wie am Schluß mit dem Munde. Daß eine donnernde Männerstimme umkippte, weil sie gar zu eifrig „Vogl" posaunte, that meinem empfindlichen Gehörsinn zwar schmerzlich weh, allein um der hohen Begeisterung willen, welche auch darin noch zum Ausdruck kam, sei gnädige Vergebung gerne gewährt. D. M. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Herzog von Meiningen hat dem Hof-Concertmeister, Professor Carl Halir in Berlin, das Ritterkreuz erster Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Mascagni in Pesaro. Wie ein italienisches Blatt meldet, hat Mascagni, der unlängst zum Director des Rossini-Lyceums in Pesaro ernannt wurde, von „seinem Conservatorium" Besitz ergriffen. Nachdem er den Professoren vorgestellt worden war, hat er tief bewegt eine Lobrede auf seinen verstorbenen Vorgänger Pedrotti gehalten. Darauf besuchte er die einzelnen Klassen und sprach sich im Allgemeinen befriedigt über dieselben aus. Die Professoren sollen seine Competenz in allen Zweigen des Unterrichts bewundert haben und sich der Hoffnung hingeben, daß er einen heilsamen Antrieb zur gedeihlichen Entwickelung des ihm nun unterstellten Institutes geben wird!

— Aus dem „Naumburger Kreisblatte" vernehmen wir, daß Frl. Helene Werder aus Leipzig, Schülerin von Herrn Prof. Ewald und Tochter von dem bekannten Dr. Phil. in Begleitung von Herrn Organist Pfannstiehl vor Kurzem mit recht gutem Erfolg dort aufgetreten ist.

— London. Am 27. November gab Frau Burmeister-Petersen ihren ersten Pianoforteabend. Die bewunderungswürdige Pianistin ist schon zu wiederholten Malen in unserer Stadt erschienen, und die Musikliebhaber sind genügend vertraut mit ihrer Vortragsweise. Ihr diesmaliges Programm enthielt keine Novitäten, sie beschränkte sich auf den Vortrag von Stücken von Chopin, Rubinstein, Schumann und Liszt. Von Chopin gab sie Ballade in Gmoll, Walzer in Emoll und Nocturno in Gmoll, letzteres sehr geschmackvoll gespielt. Rubinstein's Romanze in Es und seine Valse Caprice gelangen ihr indessen am Besten, besser wenigstens als Schumann's „Carneval", bei dem hin und wieder ein leichterer Anschlag von Vortheil gewesen wäre. Der Abend begann mit Tausig's Uebertragung der Bach'schen Dmoll-Toccata und Fuge und schloß mit einigen Stücken Liszt's.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Mainz wurde kürzlich zum ersten Male „Das Fest von Solhang" von Ibsen, mit der Musik von Hans Pfitzner aufgeführt, und zwar mit lebhaftem Erfolge. Die Musik hat tiefen Eindruck gemacht. Das Vorspiel, die Einleitung zum zweiten Acte und die verschiedenen im Stücke eingestreuten Romanzen sind besonders lebhaft mit Beifall bedacht worden.

— Die Berliner kgl. Hofoper hat Reznicek's „Donna Diana" zur Aufführung im Januar nächsten Jahres angenommen.

— Die 100. Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" mit den Damen Rothauser und Dietrich findet im königl. Opernhause zu Berlin noch im Laufe dieses Monats statt.

— Max Friedländer, der vorzügliche Schubert-Forscher, hat in einer Statistik, die bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist, die Zahl der Opern-Novitäten in 1894 auf 52 berechnet. Geschrieben dürften 188 Opern in dieser Zeitspanne sein, also drei Viertel Aller bleiben unaufgeführt. Die Wiederholungsziffer erstieg mit 515 Aufführungen Mascagni's „Cavalleria", dann folgt mit 469 Mal Humperdinck's „Hänsel und Gretel" und zu dritt Leoncavallo's „Bajazzo" mit 467 Wiederholungen. Danach stehen alle andern gegen diese Autoren mit je einem Werke zurück. Mit seinen 10 Werken figurirt aber als Höchstbezifferer Rich. Wagner, der es auf 1057 Abende brachte, gegen Verdi mit 572, Mozart mit 449, Flotow mit 310, Meyerbeer mit 240 Abenden.

Vermischtes.

— Leipzig. Der Novitäten-Quartett-Verein ist ein neuer musikalischer Club der im Hotel Hauffe am 4. d. M. zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat. Die Mitwirkenden sind die Herren L. Lauboeck aus Wunsiedel i. Bay., E. Gröll aus Budapest, G. Feuerberg aus Hamburg, T. Jackson aus Leeds, nebst den Herren A. Starke aus L.-Sellerhausen (Contrabaß) und Alvin Kranich aus New-York (Pianoforte). Sie eröffneten den Abend mit M. Hauptmann's Esdur-Concert für Pianoforte und Streichquartett. Darauf folgte unsere talentvolle Opernsängerin, Frl. Adrienne Osborne mit Liedern von Joh. Brahms („Minnelied"), A. Bungert („Kleines Lied") und H. Petri („Schlafe nur ein, mein Kind"), worin ihre schöne Altstimme zu voller Geltung kam. Ein „Feen-Märchen" (Nr. 2) für Streich-Quintett von Alvin Kranich, welches recht sauber und geschmackvoll vorgetragen wurde, ergab den Beweis, daß der junge Componist hübsche musikalische Empfindung mit guter Technik verbindet. Seine zwei recht gefälligen Salonstücke für Pianoforte, wurden von den Zuhörern mit Gefallen aufgenommen. In Peter Tschaikowsky's Lied mit Violoncell-Obligato („Wer die Sehnsucht kennt") trat Fräul. Osborne zum 2. Male auf und erzielte damit einen neuen Triumph, woran Herr T. Jackson seines vortrefflichen Obligatos wegen Antheil hatte. Als Schlußnummer kam das mit vielen technischen Schwierigkeiten verbundene Streichquartett von C. Davidoff zur Aufführung und zwar mit erfreulichen Resultaten. Herr Kranich bediente sich eines wohlklingenden, aus der Fabrik von Kranich & Bach (New-York) stammenden, Concertflügels — auch eine Novität für Leipzig — und begleitete die Lieder auf recht diskrete Weise. Dieser junge Verein gedenkt noch drei Concerte während der Winterzeit zu veranstalten und, seinem Titel entsprechend, nur hier unbekannte Werke an das Licht zu bringen.

— Oschatz. Musikaufführung in der Egidienkirche am Todtensonntage. Das Concert eröffnete Herr Orgelvirtuos Uso Seifert mit einer eigenen Composition („Phantasie"). Ferner spielte Herr Seifert „Präludium und Fuge in D" (Nr. 4), „Canon und Trauerzug" (Nr. 7 a u. b) von Th. Dubois, mit unverkennbarer Leichtigkeit. Auf der Violine, begleitet von Herrn Seifert auf der Orgel, spielte Herr Elsmann, Kgl. Kammermusikus, das „Adagio" von Corelli, das „Larghetto" a. d. Violinconcert Op. 61 von Beethoven (Nr. 3 a und b), „Allemande" (Emoll) von Rheinberger und „Air" auf der G-Seite J. S. Bach (Nr. 6 a und b). Herr Elsmann erwies sich als vollendeter Meister seines Instruments. Sein Spiel war so klar, kein Ton ging verloren bei den schwierigsten Passagen, im piano welche Weichheit, im forte welche volle Kraft! Die tiefste Wirkung erzielte wohl zweifellos Frl. Manja Freitag aus Dresden. Sie sang die Arie „In deine Hände befehl' ich meinen Geist" von Bach, die „Litanei" („Ruh'n in Frieden alle Seelen") von Schubert (Nr. 2 a und b), „Sei still" von Raff und das „Abendlied" („Es ist so still geworden") von Reimann (Nr. 8 a und b) mit Orgelbegleitung. Den Höhepunkt erreichte das Concert in Nr. 5: „Arie zum Todtensonntag" von Ueberlér. Hier vereinigten sich die drei Künstler zu einer wahrhaft großartigen Wirkung. Wie wunderbar gab Frl. Freitag die Stelle doch wieder: „blühet auf wie eine Blume, und fällt ab"! Man brauchte in der That nichts weiter zu hören, als diese drei Töne „und fällt ab", um sich ein Urtheil über Frl. Freitags Leistungen bilden zu können. Frl. F. verfügt über eine volle, edle Altstimme, die nicht nöthig hat, sich irgendwie aufzuputzen, sondern gerade in ihrer natürlichen Schlichtheit großartig, ergreifend wirkt. Dabei vollendete Reinheit des Tones und eine seltene Klarheit der Artikulation; jedes „k", jedes „t" ist correkt. Da ist auch nichts, um einen vollkommenen Genuß zu stören.

— Palestrina im Kerker. Die evangelischen Bewohner des Regierungsbezirkes Wiesbaden erhielten im verflossenen Jubiläumsjahre Palestrina's ein neues Gesangbuch unter dem Titel „Evangelisches Gesangbuch. Herausgegeben von der Bezirkssynode Wiesbaden. Verlag des Geistlichen Witwen- und Waisenfonds". Dasselbe enthält auch Lieder von katholischen Verfassern. Da es aber wegen der protestantischen Lehrbegriffe unmöglich war, diese Gesänge überall nach ihrem ursprünglichen Inhalte zu geben, so wurden sie seiner Zeit „christlich corrigirt". Man nahm sich hierbei Luther zum Vorbild. Derselbe urtheilt in seinem Gesangbuche „Christliche Gesang Lateinisch und Deutsch, zum Begrebnis. Wittemberg 1542" über die katholischen Kirchenlieder: „Zu dem haben wir auch, zum guten

Exempel, die schöne Musica oder Gesenge, so im Bapstumb, in Vigilien, Seelmessen und Begrebnis gebraucht sind, genommen, der etliche in dis Büchlein drücken lassen, und wollen mit der Zeit derselben mehr nemen, oder was es besser vermag denn wir, doch andere Text darunter gesetzt .... Der Gesang und die Noten sind köstlich, Schade war es, das sie solten untergehen ..... Also haben sie auch warlich viel treffliche schöne Musice oder Gesang, sonderlich in den Stifften und Pfarrhen ... Es ist umb verenderung des Textes, und nicht der Noten zu thun." In diesem Sinne hat auch der 1858 verstorbene „Bischof der evangelisch-christlichen Kirche im Herzogthum Nassau, Hauptverfasser des Gesangbuches von 1841 und der Agende von 1843" Aug Ludw. Chr. Heydenreich gehandelt und die alte katholische Sequenz Stabat mater dolorosa umgearbeitet in „Seht am Kreuz den Mann der Schmerzen ꝛc." Nr. 84 auf Seite 543 des im Jahre 1894 (!) erschienenen Gesangbuches ist unter dem „Verzeichniß der Liederdichter" eine kurze Notiz über den Verfasser des lateinischen Originals aufgenommen worden, welche also lautet: „Giacopone da Todi (Jacoponus de Benedictis), geboren zu Todi in Oberitalien, Franziskanermönch, vom Papste Bonifazius VIII., dessen Sittenlosigkeit er geißelte, zu dem berühmten Kirchenmusiker Palestrina in den Kerker geworfen und wie ein wildes Thier gefangen gehalten, aber vom Volke selig gesprochen; † 25. December 1306." Also Jacopone da Todi, der 1306 gestorben ist, schmachtete beim berühmten Kirchenmusiker Palestrina, der 1526—1594 lebte, im — Kerker. So verblüffend diese gelehrte Notiz der hochehrw. Bezirkssynode klingt, so kann man ihr doch den Reiz der Neuheit nicht absprechen!

Kritischer Anzeiger.

Gaal, François. Op. 91. Deuxième Rhapsodie hongroise pour le Piano. Budapest, Roszavölgyi & Co.

Sperber, Richard. Im Zigeuner-Lager. Tongemälde in 6 Bildern. Leipzig, Bosworth & Co.

Von echt ungarischem Geiste durchdrungen bereichert der ungarische Componist Franz Gaal die Clavierlitteratur mit seiner 2. Rhapsodie um ein werthvolles Stück, welches alle Vorzüge in sich vereint, um einer weiteren Verbreitung sicher zu sein. Der Gedankeninhalt ist edel, die Ausarbeitung interessant, der Stil brillant; obgleich sehr dankbar zu spielen, stellt diese Rhapsodie doch an die Technik der Spieler keine allzugroßen Anforderungen.

Im Gegensatz zu dem genannten Stück, welches für ungarische Musik zu begeistern versteht, macht das ohne Opuszahl erschienene Heft von Sperber einen recht dürftigen Eindruck. Außer einigen wohlfeilen Synkopen vermag er nichts zu bieten, was auch nur einigermaßen an das poesiereiche Musikleben der Zigeuner erinnern könnte. Die Stücke sind möglichst aller klanglichen Reize bar in leichtestem Stile geschrieben; man darf sich also durch den hochstrebenden Titel „Tongemälde" nicht beirren lassen.

Oakeley, Herbert S. Op. 33. Three Romances for Pianoforte. London, Schott & Co.

Der Autor bekennt sich als warmer Verehrer der Schumann'schen Tonmuse und verzichtet darauf, uns etwas Neues zu sagen; aber die Wärme, mit der seine Stücke empfunden sind, wird sich auch auf den Spieler übertragen, sofern er technisch ihnen gerecht werden kann.

Eggeling, Georg. Op. 42. Bilder aus der Kinderzeit. Hildesheim, Adolf Kähler.

Recht Anerkennenswerthes bieten diese 10 Tonbilder. Sie sind musikalisch abgerundet, frisch erfunden und charocteristisch gehalten, wie es die Ueberschriften erfordern. Sie lassen sich ebenso vortheilhaft beim Unterricht, wie als Unterhaltungsmusik verwenden.

Kapuscinska-Renelt, J. Romance sans paroles. Leipzig, Internationaler Musik-Verlag.

Rohde, Wilhelm. Op. 5. Concert-Walzer. Hamburg, Hugo Thiemer.

Erstgenannte Romanze ist der königlichen Dichterin Carmen Sylva gewidmet und offenbar das Machwerk eines Dilettanten, dessen Titel erweitert werden könnte in „Romance sans paroles et sans pensées"!

Auch dem Concert-Walzer fehlt die formelle Reife und rechtfertigt mit nichts seinen Titel. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Basel, 3. November. Zweites Abonnements-Concert. Symphonie (Nr. 8, Fdur) von Beethoven. Cavatine für Sopran a. dem „Barbier" von Rossini. Concert für Pianoforte (Nr. 4, Dmoll) von Rubinstein. Gesänge mit Pianofortebegleitung: „Le bonheur est chose légère" von Saint-Saëns; Canzonetta „Tre giorni son che Nina" von Pergolese und „Chanson d'un vanneur" von Saint-Quentin. Solostücke für Pianoforte: Nocturne von Godard; Tarantelle von Moszkowski. Carneval, Ouverture, Op. 92 von Dvořák. (Concertflügel ist von Blüthner.)

Frankfurt a. M., 1. November. Zweiter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 20 Nr. 5 in Fmoll von Haydn. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 81 in Adur von Dvořák. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 41 Nr. 2 in Fdur von Schumann. — 3. November. Zweites Sonntags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie in Amoll von Scholz. An Schwager Kronos, Op. 19 Nr. 1, instrumentirt von J. Brahms und Unvollendete Symphonie in Hmoll von Schubert. Lieder: Schöne Wiege meiner Leiden, Op. 24 Nr. 5; Sonntags am Rhein, Op. 36 Nr. 1 von Schumann. Ouverture „Der römische Carneval", Op. 9 von Berlioz. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" von Wagner.

Leipzig, 14. Dezember. Motette in der Thomaskirche. „Erklinge, Lied, und werde Schall", Weihnachtslied für gemischten Chor von Reinecke. „Es ist ein Ros' entsprungen", für 5stimmigen Chor und Solo von Reissiger. „Thurmchoral" von Bierling.

Mühlhausen i. Th., 10. October. Concert. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Arie aus „Der Widerspäustigen Zähmung" von Götz. Concert für Piano und Orchester von Beethoven. Melodien für Streichorchester: Herzenswunden und Frühling von Grieg. Lieder für Sopran: „Komm', wir wandeln" von Cornelius; Alinde von Schubert; „Laß mich deine Augen küssen" von Fielitz. Wiegenlied von Sommer. Rheinmorgen, Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Dietrich. — 15. October. Erstes Concert, unter Direction von Herrn Musikdirector John Moeller. Fidelio-Ouverture von Beethoven. Arie der Andromache aus „Achilleus" von Bruch. Concert für die Violine Nr. 7 von Spohr. Scènes pittoresques, Suite für großes Orchester von Massenet. Für Violine: Arie von S. Bach und Nel cor piu non mi sento von Paganini-Burmester. Lieder für Alt: Heimlicher Liebe Pein von Weber; Mit Myrthen und Rosen von Schumann; Nimm mich doch von Bungert nnd Der Zeisig von Gounod.

Straßburg, 3. November. Musikvortrag des Kirchenchors von St. Wilhelm. Cantate: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" für Chor, Soli, Orchester und Orgel und Cantate: „Halt im Gedächtniß Jesum Christ", für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Johann Sebastian Bach.

Zerbst, 21. October. II. Concert. Ouverture zu „Fidelio" (Edur) von Beethoven. Sologesänge für Baß: „Blick ich umher" aus der Oper „Tannhäuser" von Wagner und „Alt Heidelberg" von Jensen. Arie für Alt aus „Odysseus"; „Ich wob' dies Gewand" von Bruch. Lieder für Tenor: Heimathglocken von Jensen; „Heraus all' ihr Blüthen" von Wieckede und Der kleine Fritz an seine jungen Freunde von Weber. Beim Sonnenuntergang, Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Gade. Die erste Walpurgisnacht, für Soli, Chor und Orchester componirt von Mendelssohn.

Zwickau, 25. October. Musikalische Leitung: Herr Musikdir. Vollhardt. Symphonie Nr. 2 (Ddur) von Beethoven. Arie der Penelope: „Ich wob dies Gewand" aus „Odysseus" von Bruch. Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini. Lieder am Clavier: Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Angedenken von Cornelius und Lenz von Hildach. Ouverture zum „Vampyr" von Marschner. Lieder am Clavier: Erlkönig von Schubert; Frühlingsnacht von Schumann. (Concertflügel von Blüthner.) — 27. Oct. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien. Unter Direction des Herrn Musikdirectors Vollhardt. Toccata in Cdur von Pachelbel. Chöre: Ein' feste Burg von Rhau; Wer Gott vertraut, Melodie und Tonsatz bei Bodenschatz und Allein auf Gottes Wort von Prätorius. Air für Violine von J. Seb. Bach. Zwei Chöre: In Jesu Ruh von Witte und Trostlied von Kugler. Fuge aus der Esdur-Sonate von Bartmuß. Motette für dreistimmigen Kinderchor von Stein. Romanze Gdur für Violine und Orgel von Beethoven. Lieder für dreistimmigen Kinderchor: Der gute Hirte von Wachsmann und Ihm nach Heubergen.

Festchöre

zur 25jährigen Erinnerungsfeier an die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches.

Helden-Requiem.

Zur 25jährigen Erinnerungsfeier
an den Tod
der in den Jahren 1870 und 1871 gefallenen deutschen Krieger.
Für grossen Männerchor, Sopransolo
und **Orchester**
gedichtet und komp. von
Heinrich Zöllner.
Op. 62.

Partitur (in Abschrift) n. M. 12.—. Klavierauszug vom Komponisten M. 4.50. Sopransolo M. —.30. Chorstimmen (jede einz. 60 Pf.) M. 2.40. Orchesterstimmen (in Abschr.) kpltt. n. M. 21.—.

Eine mächtig ergreifende Komposition, wie keine andere zur würdigen Begehung des Gedächtnisses der gefallenen Helden.

Zollern und Staufen.

(Zwei Berge Schwabens.)
1871.
(Gedicht von Karl Gerok)
für
Männerchor mit Orchester oder Klavier
komponiert von
Theodor Podbertsky.
Op. 71.

Klavierauszug M. 3.—. **Chorstimmen** (jede einzelne 50 Pf.) M. 2.—. *Begleitung für Streichorchester:* **Partitur** (in Abschrift) n. M. 6.—. **Orchesterstimmen** (in Abschrift): volle Besetzung n. M. 11.50, kleine Besetzung n. M. 10.—. *Begleitung für 12stimmige Blechmusik eingerichtet:* **Partitur** (in Abschrift) n. M. 6.—. **Orchesterstimmen** (in Abschrift) n. M. 6.50.

Sehr wirksames und leicht ausführbares Werk; als Massenchor f. das 5. deutsche Sängerbundesfest (Stuttgart 1896) bestimmt.

Männerchöre mit Begleitung.

Abt, Frz. Op. 201. **All-Deutschland.** Gedicht von Müller von der Werra. Festgesang mit Begleitung von Blechmusik.
(NB. Auch in einer Ausgabe für gemischten Chor erschienen.)
— Op. 202. **Dem Vaterlande: „Nun in ernster Feierstunde“.** Festgesang mit Begleitung von Blechmusik.
— Op. 267. **Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht.** Gedicht von Felix Dahn. Mit Blasmusik oder Klavier.
Beer, M. J. Op. 38. **Deutsches Reiterlied.** Gedicht von A. Voigt. Mit Orchester oder Klavier.
Bruch, M. Op. 37. **Das Lied vom deutschen Kaiser.** Gedicht von E. Geibel. Bearbeitet von Aug. Riedel. Mit Orchester oder Klavier.
(Im Original für gemischten Chor und Orchester erschienen.)
Dregert, A. Op. 59. **Des deutschen Mannes Wort und Lied.** Festgesang mit Blechmusik oder Klavier ad lib.
Handwerg, W. Op. 32. **Das deutsche Haus.** Mit Orchester ad. lib.
Jüngst, H. Op. 16. **„Höre uns, Germania“.** Mit Blechinstrumenten ad lib.
Lichner, H. Op. 65. **Seid eins!** Gedicht von E. Geibel. Mit Blechinstrumenten oder Klavier.
— Op. 67. **Der deutsche Baum.** Gedicht von C. Krause. Mit Blechinstrumenten oder Klavier.
— Op. 87. **Deutsches Bundeslied.** Mit Blechinstrumenten oder Klavier.
— Op. 129. **Wir bleiben treu!** Hymnus an das Vaterland von H. Pfeil. Mit Harmoniemusik oder Klavier ad lib.
— Op. 171. **„Du liebes teures Vaterland“.** Gedicht von H. Pfeil. Mit Harmoniemusik oder Klavier ad lib.
— Op. 263. **Zwei patriot. Lieder** mit Harmoniemusik oder Klavier ad lib. No. 1. Wir halten treu zusammen. No. 2. Zu Kaiser und Reich.
Podbertsky, Th. Op. 24. **Friedrich Rotbart.** Gedicht von E. Geibel. Mit Orchester.
Dasselbe: Mit Blechmusik.
Dasselbe: Mit Janitscharenmusik.
Dasselbe: Mit Klavier zu 4 Händen.
Schaper, G. Op. 16. Zum 2. September 1870. Gedicht von E. Geibel. Mit Orchester oder Klavier.
(NB. Auch in Ausgaben für gemischten und zwei- oder dreistimmigen Schulchor erschienen.)
Stiller, P. Op. 8. **Dem jungen Kaiser.** Festgesang. Mit Infanteriemusik ad libitum.
(Auch in Ausgaben für gemischten Chor mit oder ohne Begleitung erschienen.)
Tschirch, W. Op. 53. **Deutscher Männer-Festgesang.** Gedicht von K. A. Mayer. Mit Soloquartett und Blasinstrumenten.
— Op. 76. **Deutschlands Hochzeitstag.** Hymnus zum Friedensfest 1871 von H. Hofmeister. Mit Bassolo und Instrumental- oder Klavierbegleitung.
Zöllner, H. Op. 38. **Dem neunzigjährigen Kaiser.** Festhymnus zum 22. März 1887. Mit Soloquartett (oder kleinem Chor), Knabenchor ad lib. und Blechmusik (und Orgel ad lib.).
— Op. 38b. **Trauerode auf den Tod des Kaisers Wilhelm.** Mit Knabenchor ad lib. und Blechmusik (und Orgel ad lib.).
— Op. 38d. **Dem jungen Kaiser.** Festhymnus. Mit Soloquartett (od. kleinem Chor), Knabenchor ad lib. und Blechmusik.

Männerchöre ohne Begleitung.

Abt, Frz. Op. 257. **Drei patriotische Lieder.** Gedichte von H. Francke. No. 1. Deutscher Frühling. No. 2. Harr' aus! No. 3. „Richte dich auf, Germania!“
Bünte, W. Op. 28. **Heil dem Kaiser.** Deutscher Festgesang.
— Op. 32 No. 2. **Deutsches Bundeslied für Elsass und Lothringen.**
Dregert, A. Op. 59. **Des deutschen Mannes Wort und Lied.**
Handwerg, W. Op. 32. **Das deutsche Haus.**
Horn, Camillo. Op. 6 No. 1. **All-Deutschland Heil.**
— Op. 6 No. 2. **Deutsche Helmzier.**
Jüngst, H. Op. 16. **„Höre uns, Germania!“**
Lichner, H. Op. 129. **Wir bleiben treu.** Hymnus an das Vaterland von H. Pfeil.
— Op. 171. **„Du liebes, teures Vaterland!“** Gedicht von H. Pfeil.
— Op. 263. **Zwei patriotische Lieder.** No. 1. Wir halten treu zusammen. No. 2. Zu Kaiser und Reich.
Mohr, Herm. Op. 24. **Vier leicht ausführbare Quartette.**
Daraus in Heft I: No. 1. Dem deutschen Kaiser.
Orth, Ph. Op. 79 No. 1. **Deutsches Herz und deutscher Stolz.**
Podbertsky, Th. Op. 32. **Zwei Chöre.** No. 1. Deutschland, du mächtiges, blühe, gedeihe. No. 2. Dem Vater Rhein.
— Op. 65. **Aus grosser Zeit.** No. 1. Die rote Rose. (Den 19. Aug. 1870.) No. 2. Mutter und Kind. (1871.)
Schmölzer, J. E. Op. 46. **Drei Vaterlandslieder.** No. 1. Dem deutschen Vaterland. No. 2. Vaterlandsgesang. No. 3. Der deutsche Sang.
— Op. 373 No. 1. **Des deutschen Mannes Wort und Lied.**
Schultz, E. Op. 146. **„Herrlich auferstanden bist du, deutsches Reich.“**
Steinhäuser, C. Op. 40. **Hoch Deutschland.** (Mit Soloquartett oder für grossen und kleinen Chor.)
Stiller, P. Op. 8 B. **Dem jungen Kaiser.** Festgesang.
(Auch in Ausgaben für gemischten Chor mit od. ohne Begl. erschienen.)
Thiele, C. Lied der Deutschen.
Weinzierl, M. v. Op. 90. **Segenswunsch.**

Gemischte Chöre mit und ohne Begleitung.

Bruch, M. Op. 37. **Das Lied vom deutschen Kaiser.** Mit Orchester.
Hauptmann, M. Op. 9. **Salvum fac regem.**
Müller, Rich. Op. 43. **Vier patriotische Gesänge.** (Daraus: No. 2. Salvum fac regem. — No. 4. Zum Geburtstage des Kaisers.)
Richter, E. F. Op. 23. **Salvum fac regem.**
— Op. 54 No. 7. **Deutschlands Erwachen:** „Ein mächtig Sommerstürmen brausst“.
— Op. 55 No. 7. **Kaiser von Deutschland, dich grüsst mein Lied.**
Stiller, P. Op. 8. **Dem jungen Kaiser.** Festgesang (mit Infanteriemusikbegleitung ad libitum).

☛ Die Verlagshandlung macht ergebenst darauf aufmerksam, dass über vorstehend angeführte Werke
ausführliche Verzeichnisse mit Angabe der Preise
erschienen sind und durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie von der Verlagshandlung direkt bezogen werden können.

Ansichts- und Auswahlsendungen können ebenfalls durch jede bessere Buch- und Musikalienhandlung bezogen werden.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. December 1895.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Zweiundsechszigster Jahrgang.
(Band 91.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Können Sonaten zu technischen Zwecken benutzt werden?

Von **Ernst Stier.**

In dieser Zeitschrift gab vor längerer Zeit Herr von Basedow schätzenswerthe Bemerkungen über Clavierunterricht, die allgemeine Beachtung verdienen. Was der Verfasser über den Unterricht im Allgemeinen, die Einführung in die Harmonielehre, die Befähigung des Lehrers, den Dilettantismus und die nothwendige Bekämpfung desselben sagt, wird Jeder sofort unterschreiben, nicht aber die Forderung, daß schon früh einzelne Theile von Sonaten als Uebungsmaterial für die Technik zu verwenden seien. Zum Beweise für die Richtigkeit der Ansicht wird auf die Thatsache verwiesen, daß im Sprachunterricht die Schüler Wörter als Ingredienzen eines Gedichtes oder einer Erzählung lieber lernten als tote Vocabeln.

Wie verhält es sich denn mit der Richtigkeit dieser Behauptung? Die Voraussetzung steht auf sehr schwachen Füßen, folglich auch die darauf begründete Folgerung. Es gab eine Zeit, — diese liegt weit hinter uns — wo man die vom Verfasser angedeutete Methode als die allein seligmachende ansah, wo man an einem Lesestücke womöglich die ganze Grammatik lehrte.

Wenn Jacotot und Telemach seine deutschen Nachfolger am Vaterunser das Lesen lehrten, wenn der Namensvetter unsers Verfassers, der große Dessauer Philanthrop, in einer Schrift 1787 gebackene Buchstaben als Veranschaulichungsmittel empfahl und allen Ernstes Buchstaben-Bäckereien in jeder Stadt wünschte, so sind dies nur die letzten Consequenzen des Gedankens, daß jede trockene Uebung möglichst vermieden werden müsse. Diese Methode nimmt heute Niemand ernsthaft, ja manche Regierung z. B. die österreichische, hat es nicht für überflüssig gehalten, dieselbe geradezu zu verbieten.

Oder hat Herr von Basedow den fremdsprachlichen Unterricht im Auge gehabt? Auch auf diesem Gebiete können wir seine Voraussetzung nicht als stichhaltig anerkennen; denn es hat auch hier an den mannigfaltigsten Versuchen nicht gefehlt. Ein befreundeter Gymnasialdirector war ein begeisterter Anhänger der in der Theorie so richtigen Methode und wußte durch seine Beredsamkeit auch einige Lehrer für dieselbe zu gewinnen. Die Vortrefflichkeit sollte in der Weise bewiesen werden, daß man in einer Sexta nach der bisherigen, in der Parallelklasse aber nach der neuen Lehrweise unterrichtete. Hier begann man mit der bekannten Fabel Aesop's: Musca parva sedebat in cornu tauri etc. und lehrte am 1 Wort die 1. Deklination, am 2. die Concordanz des Adjektivs, am 3. die 2. Konjugation, am 4. die Präpositionen, am 5. die 4., am 6. die 2. Deklination u. s. w. Auf diese Weise sollte jedes Wort, wie Herr von Basedow wünscht, zu einem lebendigen Baustein des ganzen und der Schüler in den Geist der Sprache eingeführt werden. War die Fabel beendet, so kam eine schwierigere an die Reihe, bis der Lernende, in concentrischen Kreisen fortschreitend, schließlich die Grammatik beherrschte. Der Versuch mißglückte vollständig. Die Sextaner fürchteten sich schließlich vor der kleinen Fliege auf dem Horne des Stieres und ließen sie still sitzen, der Lehrer kehrte aber zum bewährten Alten zurück. Uebrigens findet die Methode in den englischen Schulen noch heute vielfache Anwendung. Vor einigen Jahren wollte ein Sohn Albions lateinischen Unterricht haben. Zur ersten Stunde brachte er Cäsar's de bello gallico mit. Alle unsere Vorstellungen über das Unzweckmäßige fruchteten ebenso wenig, wie die des Musiklehrers in New-York, bei dem eine junge Amerikanerin eine Polonaise von Chopin gleich zu Beginn des Unter-

richtes spielen wollte. Mit etwas Glück beim Rathen — das erwartete unser junger Freund auch in seinem Examen für die englische Marine — übersetzte er schließlich den Schriftsteller, Latein konnte er aber, wenigstens nach unseren deutschen Begriffen, noch lange nicht. Nebenbei sei bemerkt, daß Herr v. Basedow in dem Grafen L. Pfeil einen Genossen findet, der in seinen Broschüren die Methode mit großem Geschick vertritt. Unsrer Ansicht nach ist das empfohlene Extrem ebenso unzweckmäßig wie das frühere, nach welchem man die Deklinationen, regelmäßigen und womöglich auch die unregelmäßigen Verben gedankenlos einbläute, bevor man als erste geistige Nahrung bot: Terra est rotunda oder agricola arat terram.

Spricht denn aber — wird vielleicht Herr v. Basedow einwenden — der Erfolg der Methode Toussaint-Langenscheidt nicht für mich? Die Vorzüge dieser Lehrweise sollen keineswegs bestritten werden; man wendet sie jetzt nicht nur in fast allen lebenden, sondern auch in den toten Sprachen an. In der Musik ließe sich „die Clavierschule in Briefen" von Aloys Hennes wohl damit vergleichen. Dieser Unterricht bleibt stets nur ein Nothbehelf für den fehlenden Lehrer; ist überdies auch nur bei reifern Schülern anwendbar, die Gewissenhaftigkeit, Selbstüberwindung und Energie genug besitzen, um eine stete Controle über sich selbst auszuüben. Die guten Erfolge in einzelnen Fällen sind als Ausnahmen zu betrachten, welche die alte Regel bestätigen.

In der Kunst wie in der Wissenschaft ist nun einmal ohne ein gut Theil trockener mechanischer Arbeit nichts zu erreichen. Hierbei leiden Viele Schiffbruch, aber ohne Fleiß kein Preis. So wenig jeder Sextaner ein Gelehrter, ebensowenig wird jeder Clavierschüler ein Künstler. Die Dilettanten werden nicht aussterben, trotz der vorzüglichsten Methoden. Herr v. Basedow überschätzt die seinige ganz bedeutend. Die Schönheit der Sonate pathétique wissen nur wenige Schüler zu würdigen. Wählt man nach dem Rath des Verfassers aus dem ersten Satz das Hauptmotiv, so fehlt die majestätische Einleitung und das bewegliche Seitenmotiv, also das Relief und damit eine wesentliche Bedingung des Schönen. Dies liegt nicht in einzelnen Theilen, sondern in der Verbindung derselben zu einem harmonischen Ganzen. Ein Berg allein macht die Gegend noch nicht anmuthig, eine Figur — und wäre es die schönste — aus einem vollendeten Gemälde geschnitten, ein einzelnes Glied der vorzüglichsten Statue besitzt immer nur relativen Werth. Auch die ergänzenden mündlichen Erläuterungen, selbst wenn sie dem Verständniß des Schülers genau angepaßt sind, helfen nicht über diese Klippe. Abgesehen von der großen Schwierigkeit, wird von vielen Lehrern hierin viel Zeit und Mühe nutzlos verschwendet. Iter longum est per praecepta sagt schon Seneca.

Wie denkt sich Herr v. Basedow die Sache in der Praxis? Soll der Spieler die betreffende Sonate kaufen, heute 20 durch den Rothstift begrenzte Tacte aus dem ersten Satze, nach einem halben Jahre 30 aus dem Adagio und nach ebensoviel Zeit die Hälfte des Finale spielen? Wir glauben, daß auf diese Weise der Dilettantismus nicht bekämpft, sondern gefördert wird. Wie man früher den Kindern, als man sie am Vaterunser das Lesen lehrte, das Gebet vollständig zuwider machte, so würde man ihnen den Geschmack an einer Beethoven'schen Sonate verderben. Es ist ein eigenes Ding um die geistige Verdauungsfähigkeit des Schülers. Eine Störung derselben durch schwere ungeeignete Nahrung kann noch schädlichere Folgen haben, als eine zeitweilige Ertötung der Arbeitskraft durch Ueberanstrengung mit mechanischen Uebungen. Das Richtige hat die Redaction dieser Zeitschrift in einer Anmerkung zu dem betreffenden Artikel getroffen. Man lasse $1/4$ Stunde Uebungen spielen — der tüchtige Lehrer merkt ganz genau, wann es Zeit ist, damit aufzuhören — und widme die übrige Zeit melodischen Uebungsstücken, aber ganzen, nicht einzelnen Teilen derselben. Unsere besseren Unterrichtswerke liefern nach beiden Seiten vorzüglichen Stoff in erdrückender Fülle. Sobald als möglich greife man dann zu einem einheitlichen Ganzen, eine Sonatine von Clementi, einer Sonate desselben Componisten oder von Kuhlau, Mozart, Haydn und von Beethoven vielleicht Op. 49 Nr. 1 und 2. Die pathétique müßte aber so lange unberührt bleiben, bis der Schüler nach jahrelangem, gewissenhaftem Studium im Stande ist, das Werk nicht nur vollständig technisch zu beherrschen, sondern auch den Bau und Gehalt zu verstehen. Eine solche Tondichtung sollte der Schüler immer betrachten wie Moses den brennenden Busch auf Horeb, dem er sich ebenfalls nur nahen darf, nachdem er seine Schuhe ausgezogen. Der Geist wird dann ohne jegliche Voreingenommenheit die Schönheit in ihrem vollen Glanz erfassen und so dem Spieler erst den rechten Genuß und Nutzen gewähren. Dieser Ansicht scheint auch der Begründer dieser Zeitschrift zu sein, wenn er in seinen musikalischen Haus- und Lebensregeln sagt: „Spiele immer frisch zu und nie ein Stück halb!"

Eine Sonate ist ein musikalisches Gedicht, das wie das wirkliche seinen Zweck, uns von der materiellen Welt wenigstens für Augenblicke zu erheben, nur dann erreicht, wenn wir die Forderung Stöber's erfüllen.

„Willst Du lesen ein Gedicht,
Sammle Dich wie zum Gebete,
Daß vor Deine Seele licht
Das Gebild des Dichters trete;
Daß durch seine Form hinan
Du den Blick Dir aufwärts bahnest
Und, wie's Dichteraugen sahn,
Selbst der Schönheit Urbild ahnest."

Ueber den Zweck sind wir mit Herrn v. Basedow vollständig einverstanden, nur über den einzuschlagenden Weg gehen unsere Ansichten auseinander. Das Wahre und Gute bildet sich aber meist aus den verschiedenen, den widersprechendsten Ansichten. Im Interesse der guten Sache wäre es deshalb wünschenswerth, daß auch noch andere Clavierpädagogen ihre Meinung über diesen streitigen wichtigen Punkt äußerten.

Musikliteratur.

Batka, Richard. Martin Plüddemann und seine Balladen. Eine kritische Studie. Prag, Friedr. Ehrlich.

In einem der letzten Jahrgänge unserer Zeitschrift hatten wir Gelegenheit, einen Theil der Plüddemann'schen Balladen einer eingehenden Besprechung zu unterziehen; wir haben dabei nicht verfehlt, auf dieselben als auf die bedeutendsten und vollendetsten derartigen Kunstproducte der neueren Zeit ausdrücklich hinzuweisen. Richard Batka, dessen Name uns schon durch seine Bach- und Schumann-Biographien bekannt ist, hat es in vorliegender Schrift mit Glück unternommen, in kurzen Strichen ein klares Bild von der Wirksamkeit Plüddemann's als Componist zu entwerfen, dem wir vor Allem deshalb aufrichtigen Dank schulden, weil er seine Lebensaufgabe darin erblickt, eine der edelsten und

schönsten epischen Kunstformen, die musikalische Ballade, in ihre Rechte einzusetzen und ihr den gebührenden Platz neben den lyrischen und dramatischen Kunstwerken wieder zu erobern.

In überaus fesselnder Weise legt der Verfasser dar, wie Plüddemann, der unermüdlich für die Wagnersache wirkte, als treuer Schüler Wagner's dem Meister nicht nur die Kunstgriffe abguckte, sondern auch frischweg dessen zielfestem Idealismus nacheiferte und weist darauf hin, daß in dieser Hinsicht keiner unter den namhaften Wagnerianern so bestimmt und treu dem Vorbilde des Meisters gefolgt ist, als eben Martin Plüddemann. Was Wagner in so hervorragender Weise auszeichnete, das Stilgefühl, nicht etwa für den persönlichen Stil der einzelnen Componisten, sondern für den generellen der einzelnen Kunstformen, dieses lebendige Stilgefühl ist ein bedeutsamer Vorzug Plüddemann's. Er hat Wagner nicht auf seinem eigensten Felde nachgeahmt, er hat ihn nicht in seinen Ausdrucksmitteln zu überbieten gesucht, sondern in seinem Geiste weitergestrebt, indem er, wie Jener den Stil des musikalischen Dramas, so den Stil der Ballade durchzubilden und eine feste Tradition in seiner Fortpflanzung auf die Nachwelt zu schaffen sich bemühte. Ein gründliches Studium der Compositionen Plüddemann's lehrt, daß man es mit einer durchaus stilvollen, wohlüberlegten Bereicherung der Balladenmusik durch gewisse, auch für die Ballade fruchtbare Errungenschaften der neudeutschen Tonkunst zu thun hat.

Nicht die Achtung vor dem Idealismus Plüddemann's, nicht die Bewunderung seines sicheren Stylgefühls oder die Freude über seine Fähigkeit zu volksthümlicher Ausdrucksweise, mit welcher die meisten Jungwagnerianer durchaus gebrochen haben, nicht die Anerkennung der Feinheit seiner musikalischen Arbeit sind es allein gewesen, welche den Verfasser bestimmt haben, in einer besonderen Schrift über die Vorzüge Plüddemann's als Künstler das Wort zu ergreifen, eine weitere Eigenschaft dieses Componisten hat den Ausschlag gegeben, eine Eigenschaft, die allein seinen Balladen eine ausgezeichnete Stellung in der modernen Musikliteratur sichern mußte; seine sprachsinnige Deklamation, jener wirkliche Sprachgesang, der die zartesten Wendungen und Tongebungen der Sprache wiedergiebt. Das hervorragendste Beispiel hierfür liefern die „Meistersinger" und in ihnen wieder vornehmlich die Parthie des Hans Sachs und ihre Behandlung durch Wagner. Eine Prüfung der Plüddemann'schen Balladen nach dieser Seite hin, führt zu dem Schlusse, daß er der Meister des epischen Musikstyls unserer Tage ist.

Wie wenig Interesse bei Musikern für den Sprachgesang, der vielfach aus arger Unkenntniß als „gar keine Kunst" angesehen wird, anzutreffen ist, beweist die Thatsache, daß unter den neueren Componisten nur Humperdinck in seinem „Hänsel und Gretel" Vorzügliches in der Declamation leistet; Züge eigentlichen Sprachgesanges finden sich bei Kienzl. So gut wie gar kein Sprachgefühl hat Brahms. Meist falsch, verschroben, erkünstelt und sinnentstellend declamieren Hans Sommer und Hugo Wolf, verschwommen und unklar Strauß, d'Albert und viele Andre. Auf Seite 37—46 geht Batka die Balladen der Reihe nach durch, überall treffende Bemerkungen einstreuend.

Die vortrefflich geschriebene Arbeit Batka's macht auf die innere Verwandtschaft Plüddemann's und Carl Löwe's aufmerksam. Es ist vielleicht nicht ohne Interesse, mitzutheilen, daß Plüddemann's Eltern gute Bekannte des unsterblichen Großmeisters der Ballade waren, daß seine Mutter, eine geborene Stettinerin, in Löwe's Concerten häufig die Sopran-Soli sang und daß Plüddemann's erste musikalische Erinnerung „Die verfallene Mühle" im Vortrag seiner Mutter ist. Seine Großmutter, Frau Emma Grunow in Stettin, war durch ihr feines Musikverständniß innig befreundet mit Löwe, und Plüddemann besitzt aus dem Nachlasse dieser hoch-musikalischen Frau verschiedene Manuscripte Löwe's.

War der Zweck von Batka's Schrift in erster Linie, nochmals auf die musikalische Tiefgründigkeit der Plüddemann'schen Balladen hinzuweisen und zur gerechten Würdigung eines vortrefflichen, vielfach mißkannten deutschen Künstlers beizutragen, so beabsichtigt sie in zweiter Linie, die Aufmerksamkeit der kunstfreundlichen Oeffentlichkeit auf die seiner Verdienste geradezu unwürdige Lage des Componisten hinzulenken, der durch Uebelwollen, Mißverstand und Gleichgiltigkeit seiner Gegner und Zweifler körperlich leidend geworden und dadurch schweren materiellen Sorgen preisgegeben ist.

Das Verlangen nach einer materiell gesicherten Stellung lenkte Plüddemann's Schritte nach der Reichshauptstadt Berlin. Persönliche Differenzen mit namhaften Kritikern fügten ihm aber unberechbaren Schaden zu. Man schwieg ihn einfach tot, und die beiden Meistersinger Gura und Bulß, letzterer auf einige Hanslick'sche Glossen hin, besaßen so wenig künstlerisches Pflichtgefühl und selbstständiges Urtheil, daß sie schwach genug waren, vor der unserem Tondichter mißgünstigen Stimmung zu capituliren. Sie ließen in ihren Concertprogrammen seine Werke, mit denen sie (namentlich Bulß!) stets großen Erfolg erzielten, mehr und mehr ausfallen. Zum Ueberfluß trat ein altes qualvolles Nervenleiden mit verdoppelter Heftigkeit auf und lähmte sein Thun, seine Energie zeitweise.

Möchte die mit so tiefer Sachkenntniß und warmer Begeisterung verfaßte Schrift recht erfolgreich für einen Künstler Bahn brechen, der so werthvolle Fähigkeiten in sich vereinigt, wie sie heute nur selten, in dieser Art und Vereinigung aber wohl überhaupt nicht anzutreffen sind, und möchte dieser selbst endlich Gelegenheit finden, seine individuellen Kräfte zu bethätigen und seine hohe künstlerische Aufgabe zu erfüllen!! Edm. Rochlich.

Rivista Musicale Italiana. Anno II. Fascicolo 1°—4°. Torino, Fratelli Bocca.

Der zweite Jahrgang dieser werthvollen, musikalischen Umschau liegt nun vollendet vor. Alles was die Herausgeber bei dem Erscheinen des von ihnen in's Leben gerufenen literarischen Unternehmens versprachen, haben sie treulich gehalten; die Rivista gehört zu den beachtenswerthesten Erscheinungen auf diesem Gebiete und ihr Studium ist namentlich für den ernst strebenden Musikwissenschaftler kaum zu umgehen. Ein Vorzug, der kaum hoch genug zu schätzen, ist die Gewissenhaftigkeit, mit der jedwedes wichtige Zeichen der musikalischen Thätigkeit in allen Culturländern gleichmäßig gebührende Beachtung findet. Ein glänzendes Zeugniß für das allumfassende Interesse, welches man in Italien der Entwickelung des modernen Musiklebens auf allen seinen Gebieten entgegenbringt!

Von den zahlreichen durchaus gediegenen Artikeln, welche in der ersten „Memorie" betitelten Abtheilung Platz gefunden haben, heben wir als besonders fesselnd hervor: Restori. Zur Musikgeschichte der provenzalischen Troubadours. — Pistorelli. Die scherzhaften Melodramen von Casti. — Combarieu. Der Charlatanismus in der musi-

kalischen Archäologie im 19. Jahrhundert und das Problem des Ursprungs der Neumen. —

Torchi. Schumann und seine „Faustscenen". — De Schoultz-Adaïewsky. Das populäre Wiegenlied. — D'Arienzo. Die Ursprünge der komischen Oper. — Unter „Arte contemporanea" finden sich u. A. Giani-Torchi. Savitri. Dramatisches indisches Idyll von Natall Canti, welches mit wachsendem Erfolge seine erste Aufführung 1894 in Bologna erlebte. Torchi. Ratcliff von Mascagni. — Engelfred. Hulda von C. Franck. — Mauke. Das erste wichtige Drama der Wagner'schen Schule (Ingwelde von Max Schillings). — Levi. Die Geotopographie und der Volksgesang . . .

In der dritten Abtheilung „Recensioni" wird der Leser im Laufenden erhalten über die wichtigsten Erscheinungen des In- und Auslandes.

Die Artikel sind theils in italienischer, theils in französischer Sprache abgefaßt. E. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Erste Kammermusik im neuen Gewandhaus. Die erste der auch für diesen Winter auf acht Abende festgesetzten kammermusikalischen Aufführungen im kleinen Saal des neuen Gewandhauses bot der in gewohnter Vollzähligkeit erschienenen Hörerschaft eine Fülle unvergeßlicher Genüsse: Die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein und Wille hatten an der Spitze ihres Programmes eines der berühmtesten und gehaltvollsten Quartette von Mozart gestellt, das aus Esdur, das in der handlichen E. Eulenburg'schen Partiturausgabe zum eingehenderen Studium einladet.

In der Vornehmheit des Zusammenklanges, in der Ausgeglichenheit des Wohllautes hat diese Genossenschaft unstreitig Dank eifriger Studien bedeutende Fortschritte erzielt. Herrn Concertmeister Prill's Führerschaft gereicht dem Ganzen ersichtlich zu reichem künstlerischen Segen.

Auch mit einer Neuheit war das Programm geschmückt. Anton Bruckner's Fdur-Quintett erlebte (unter Hinzutritt des Herrn Heintzsch an die zweite Bratsche) die erste Aufführung und errang sich einen schönen Erfolg. Vor elf Jahren wurde in Leipzig der Name des greisen, aber noch sehr schaffensfrischen Tondichters zum ersten Mal genannt, gelegentlich einer Aufführung seiner Edur-Symphonie im neuen Theater unter Leitung von Arthur Nikisch, einem ehemaligen Schüler des ehrwürdigen, sehr spät erst zu der ihm gebührenden Anerkennung gelangten Componisten. Prof. Riedel machte uns später auch mit einem Bruckner'schen Te Deum bekannt; seitdem hatte man von den Flügelschlägen seiner Muse in unseren Concertsälen nichts mehr vernommen. Wir begrüßten das neue Bruckner'sche Quintett mit doppelter Freude. Ein tiefreiches Gedankenleben thut sich in ihm auf, überall bekundend, daß es die höchsten Offenbarungen Beethoven's der letzten und allerletzten Periode sind, in die sich Bruckner versenkt mit der Begeisterungsgluth eines Auserwählten; das Adagio betrachten wir als ein würdiges Gegenstück zur „Danksagung eines Genesenden an die Gottheit" (in Beethoven's gewaltigem Werk) — es ist so weihevoll, von einem inneren Drange geboren, daß man die außerordentliche Breite der Anlage, weil sie angesichts so tief, ausholender Gedankeneruptionen unbedingt nicht zu umgehen war, nicht weiter beanstandet. Im ersten Satz vermißt man wohl bisweilen die rechte plastische Gedrungenheit; der Fülle ihm zuströmender Ideen ist er hier noch nicht so Meister, daß dem Ganzen das Einzelne willig sich unterorordnet. Viel klarer gefaßt ist das Scherzo, das in seinem herzigen, gleich einem schlichten Naturkinde an uns sich wendenden Zug, ein musikalisches Kleinod umschließt; anfangs ziemlich kraus und ungeberdig, benimmt sich das Finale in seinem Hauptthema überaus jovial, oft auch jenen höheren Humor abspiegelnd, der in Beethoven's letzten Quartetten den Schlußtheil durchdringt. Im Scherzo und Finale überrascht das Aphoristische der Schlußwendungen: man weiß nicht recht, was man aus ihnen machen, wie man sie verstehen soll, ob der Componist absichtlich diese Räthsel uns aufgiebt? Wohl möglich, aber erst Einer unter Hunderten dürfte sie zu lösen im Stande sein. Alles in Allem ist dieses Quintett ein sehr bedeutendes, poesiereiches Werk; mit seiner Ein- und Ausführung erwarben sich Herr Prill und Genossen außerordentliches Verdienst.

Im Brahms'schen Amoll-Quartett (Nr. 2 aus Op. 51) stand unsere Corporation technisch nahezu auf derselben Vollendungshöhe wie kürzlich die „Böhmen", die an der Spitze ihres ersten Programms die gleiche Composition gestellt; spirituell sind unsere Künstler den Gästen sogar noch überlegen. Bis auf die versteckteste Einzelschönheit drangen sie in ihrer Interpretation vor und diese wundervolle Detaillirung hat den über jeden Satz sich ausbreitenden Ideen- und Stimmungsreichthum stärker denn je den entzückt lauschenden Hörern zum Bewußtsein gebracht. Stürmischer Beifall, wiederholte, langanhaltende Hervorrufe wurden den Vollbringern so herrlicher kammermusikalischer Großthaten gezollt.

Drittes Concert des Liszt-Vereins. Zwei der bedeutendsten Tonschöpfungen des größten französischen Symphonikers gelangen kurz hintereinander in unseren angesehensten Concertinstituten zur Aufführung, am 2. December beschäftigte sich der Liszt-Verein mit „Romeo und Julia", am 5. December füllte „Faust's Verdammung" den ganzen Abend des achten Gewandhausconcertes aus: einer Aufforderung an die zahlreichen Verehrer Berlioz', jetzt die Gelegenheit beim Schopfe zu fassen und dem oft Vernachlässigten nun die gebührende Aufmerksamkeit zu erzeigen, bedurfte es wohl kaum noch.

„Romeo und Julia" ist unserem Concertpublikum längst nicht mehr unbekannt; frühzeitig hatte dieses Werk sich eingebürgert auf den Programmen der „Euterpe" und der „Liszt-Verein" war mehrmals auf diese symphonische Dichtung zurückgekommen.

Romeos „Monolog" ist reich an psychologisch-musikalischen Einzelzügen; nur Oberflächlichkgit, der ja unter Umständen selbst die tiefsinnigste Bach'sche Fuge nichts sagt, kann diesen Satz für „langweilig" erklären. Der rauschende Festesglanz in dem Abschluß des ersten Satzes theilt sich Jedem mit, die Zartheit der „Liebesscene" findet schwerlich ein annähernd werthvolles Gegenstück in der gesammten französischen Orchesterlitteratur.

Das Scherzo „Fee Mab" wird immer bewunderungswürdig bleiben in der Phantastik der Erfindung und der Treffsicherheit des orchestralen Calculs. Wenn man sich erinnert, daß in Shakespeare's Dichtung die „Fee Mab" nur die Bedeutung einer locker eingefügten Episode beansprucht, die nicht im Mindesten in das Schicksal des Liebespaares eingreift, so steht der breite Raum, der ihr von Berlioz hier zugewiesen wird, in kaum motivirbarem Verhältniß zu dem Aufbau des Ganzen. Doch wer will angesichts der coloristischen, entzückenden Wunderbauten Zeit und Lust finden zu ästhetischen Auseinandersetzungen und Erinnerungen an die Lehre vom goldenen Schnitt? Wer die außerordentlichen technischen Schwierigkeiten, die ungewöhnlichen Klangcombinationen, das verzwickte rhythmische Gefüge und die frappirende Harmonik einigermaßen sich zum Bewußtsein gebracht, zögert keinen Augenblick, der verstärkten Capelle der 134er, die sich dabei so rühmlich behauptete, wie man es von ihr nur verlangen kann, vollste Anerkennung zu zollen und ihr zu bezeugen, daß sie wacker ausgehalten auf dem schwierigen Posten. Der ihr dargebrachte stürmische Applaus mag ihr der beste Lohn für schwere Studienarbeit gewesen sein.

Liszt's symphonische Dichtung: „Die Hunnenschlacht" (entstanden nach Betrachtung des berühmten Kaulbach'schen Gemäldes) arbeitet mit blechgepanzerter Orchestermasse und setzt in der ersten Hälfte beim Hörer ein höchst gediegenes Trommelfell voraus: mit den Hunnen war nun einmal weder im Leben noch im Sterben zu spaßen! Die symphonische Dichtung gewinnt in der zweiten Hälfte, wo der ohrenbetäubende, für den symphonischen Vorwurf allerdings unentbehrliche Orchesterlärm sich legt, erheblich an musikalisch sprechsamer Bedeutung; der eingeflochtene Orgelchoral bringt Beruhigung, selbst Versöhnung; auch hier bestand die Capelle mit Ehren.

Herr Hofcapellmeister Zumpe hat sich früher schon im Liszt-Verein als einer der vorzüglichsten zeitgenössischen Dirigenten gezeigt; man durfte im Voraus ihn willkommen heißen und von Neuem hat er sich denn auch in der geistigen, allenthalben durchblickenden Vornehmheit, in der Energie und Zielklarheit der Directionsweise, mit der er die Capelle zur Entfaltung ihrer besten Kraft anzuspornen verstand, eingereiht in die vorderste Reihe der auserwählten Orchesterleiter.

Die zum ersten Mal in Leipzig auftretende, sehr beifällig aufgenommene und mit zwei Blumenkörben belohnte Sängerin Frl. Gisela Steinberg aus Prag brachte für Liszt's „Loreley" unverkennbare Begeisterung und Verständniß mit; aber ihre technische Ausbildung liegt noch im Argen; zwar besitzt sie in der Höhe einige Töne von wahrhaft bestrickender Schönheit, aber die Mittellage ist klanglos, die Tiefe, besonders im Forte, abstoßend. Die Wahl ihrer Lieder (von Herrn Schlotke schmiegsam und musikalisch begleitet) war keine glückliche; einmal fügt sich ein „Ave Maria" absolut religiöser Färbung schwer in den Rahmen eines weltlichen Concertes; sodann ist die Luzzi'sche Composition weiter nichts als sentimental-affectirender Gemeinplatz. Grieg hat viel bessere, ungezwungenere Lieder geschrieben als die beiden ganz zwecklos auf Stelzen einherschreitenden: „Leise zieht" und „Ein Traum". Frl. Steinberg's Vortrag verrieth wohl Intelligenz; fast nirgends aber wurde fühlbar jener Schmelz und Herzenswärme, die der Anfang und das Ende jeder höheren Gesangsleistung sind und bleiben werden.

Herr Wassil Sapellnikoff ist wohl den Meisten von seinem früheren Auftreten im Liszt-Verein und im Gewandhaus in bester Erinnerung geblieben; zweifellos zählt er zu den kraftvollsten, hervorragendsten Pianisten der neurussischen Observanz. Liszt's Esdur-Concert hört man selten mit solchem nachhaltigen Feuer und solcher bei aller Kühnheit doch immer klarbleibenden Virtuosität. Nach dem immerhin interessanten Arabeskenwirrsal der Tausig'schen ungeheuer schwierigen Concertetude (Asdur) nahm sich Sapellnikoff's „Pensée de Schumann" aus wie eine liebliche, halberschlossene Rosenblüthe voll zarten Duftes. Tschaikowsky's „Russisches Scherzo", antikisirt mit Geist, fällt nur gegen den Schluß mit seinem für Clavierhusaren berechneten Höllenlärm aus seinem ursprünglichen Character. Auf stürmisches Verlangen gab der gefeierte Pianist noch zu Mendelssohn's sommernachtsträumlichen sog. „Mückentanz" in hinreißend zierlicher, mit feinsten Anschlagsnuancen geschmückter Ausführung. Auch davon hätten Viele noch ein da capo gewünscht. Die Albert halle war wiederum nahezu ausverkauft und beifallsselig. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Es giebt nichts Gefährlicheres für einen Capellmeister, als eine Symphonie von Beethoven zu dirigiren. Er soll dabei streng objectiv verfahren, nichts Eigenes hineinbringen wollen, weder im Zeitmaß noch im Colorit von den Traditionen abweichen und doch verlangen das Publicum und besonders die Kritik gerade in einer Beethoven'schen Symphonie etwas Verblüffendes, noch nie Dagewesenes zu hören. Heller Widerspruch! Versucht es ein freidenkender Capellmeister ganz bescheiden irgend ein Ritardando oder ein Accelerando nach seinem individuellen Geschmacke anzubringen, so protestirt man von allen Seiten gegen die unerhörte Vergewaltigung, gegen den Mangel an Pietät, gegen die Profanation. Thut er es nicht und hält sich streng an das Hergebrachte, so rümpfen die Leute die Nase und behaupten die Interpretation hätte sie kalt gelassen, das wäre nichts weiter als langweilige Routine, nichts Neues, nichts Geniales. Ja Neues! Wie soll man auch heutzutage einer Symphonie von Beethoven neue Seiten abgewinnen, nachdem sie von berufenen und unberufenen Dirigenten wie eine Citrone in jeder Weise ausgepreßt worden ist? Man muß sich eben mit einer meister- und musterhaften Aufführung wie die von Arthur Nikisch im letzten Philharmonischen zufrieden geben und nicht Unmögliches verlangen. Ich war von derselben außerordentlich angenehm berührt, ohne gerade verblüfft zu werden, was ja undenkbar wäre, nachdem ich die nämliche Symphonie von Wagner, Richter, Mottl, Bülow und einer unzähligen Menge minorum gentium habe dirigiren hören. — Ja es giebt nichts Undankbareres für einen Capellmeister als eine Symphonie von Beethoven zu dirigiren! —

Eine andere orchestrale Gabe war die symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt, ein Werk in welchem reicher melodischer Strom fließt und das sich noch fern hält von den Extravaganzen und von der Sucht nach Originalität, wie man ihnen in den letzten Erzeugnissen dieses Tonsetzers begegnet. Die Wiedergabe dieser Nummer war eine in jeder Beziehung lobenswerthe. Nicht in gleichem Maaße entzückt war ich von der Wahl der Orchestersuite „Namouna" von Lalo, die hier zum ersten Male gespielt wurde. Nicht der Umstand, daß man, trotz des erklärenden Programmes, im Unklaren war, was eigentlich die Musik (ursprünglich für ein Ballet componirt) illustriren soll, fällt dabei schwer in's Gewicht. Wüßte man auch, was für Vorgänge zu Grunde liegen, so würde die Musik dadurch nicht gewinnen oder bedeutender erscheinen. Bunte, schillernde Instrumentation und kein Gehalt, Mollusken-Gebilde ohne Knochen, die nach Viel aussehen und zu einem Nichts zusammenschrumpfen, wenn man sie anfassen will. Der Sérénade mit originellen Pizzicato-Effecten und der „Fête foraine" sei jedoch gern eine gewisse Wirkung zuerkannt.

Originell sind die vielen Widmungen von den verschiedenen Theilen des zusammengehörenden Werkes. Der eine ist Sarasate, der andere Saint-Saëns u. s. w. zugeeignet, eine durchaus bequeme und nachahmungswürdige Neuerung. Mit einer viersätzigen Symphonie könnte man z. B. Persönlichkeiten zu gleicher Zeit beglücken, und treibt man die Theilung der Güter noch weiter, so könnte man jede Seite eines Musikstückes einem anderen Freunde widmen!

Den Geiger, Herrn Willy Burmester, und das von ihm executirte Raff'sche Concert Op. 206 kann man in dasselbe zusammen fassen: blendende Virtuosität, aber wenig Tiefe und Innigkeit.

Das Concert der Herren Fritz von Bose und Otto Freytag vermittelte uns die Bekanntschaft eines tüchtigen, wenn auch nicht himmelsstürmenden Pianisten und eines stimmbegabten, geschmackvollen Sängers.

Die Geigerin Frl. Frida Scotta erschien nach langer Pause wieder auf dem Concertpodium der Singacademie und bestärkte mich in der schon früher gehegten Ueberzeugung, daß sie von keiner ihrer lebenden Colleginnen an — — Schönheit und Anmuth übertroffen wird. Von ihrem Spiel kann man nur bedingt dasselbe behaupten und zwar, nur wenn sie sich auf kleine, gefällige Stücke, wie „Air" von Bach und „Berceuse" von Fauré, die nicht zu große technische Forderungen stellen, beschränkt, dagegen müßte sie trascentale Sachen, für die ihre Fingerfertigkeit nicht ausreicht, meiden. Der mitwirkende

dänische Sänger Vigo Bielefeldt, ein, wie man mir versichert, in seinem Vaterlande sehr geschätzter Künstler, vermochte nicht sonderlich zu interessiren. Die Stimme hat keinen Glanz und klingt im Forte forcirt und unschön. Auch die Wahl der von ihm zu Gehör gebrachten Compositionen war nicht sehr glücklich. Dem Lied „Asra" von Hornemann z. B. auch ohne dasselbe mit dem Rubinstein'schen vergleichen zu wollen, fehlt es an Localcolorit, das andere von Heise „Es war ein Jüngling" wirkt mit der viermaligen Wiederholung desselben Satzes beinahe lächerlich.

Es sei noch des Lieder-Abend der Frau Amalie Gmürr-Harloff gedacht, eine anmuthige schwedische Sängerin, die besonders im Vortrage heimatlicher Lieder excellirte, aber auch mit einem interessanten Lieder-Cyclus von Sinding und einem stimmungsvollen Liede „Majenklänge" von C. E. Taubert Beifall erntete. Ihre Majestät die Kaiserin hatte das Concert mit ihrer Gegenwart beehrt.

Zu gleicher Zeit absolvirten im Saal Bechstein die Pianisten Roß und Moore ihre Vorträge auf zwei Clavieren. Ich hörte von ihnen „Sonate" von Mozart, „Andante und Variationen" von Schumann und ein „Scherzo" in Canon-Form von Labor, die von beiden Künstlern rhythmisch exakt und mit fließender, perlender Mechanik gespielt wurden. Doch vermißte ich einige kräftige Accente, die sich wie Lichtpunkte vom Hintergrunde abgehoben hätten, etwas mehr Licht und Schatten. Es ist entschieden als ein Fehler zu betrachten, wenn die Vortragenden nach einer vollkommenen Verschmelzung der beiden Stimmen trachten. Im Gegentheil liegt der Reiz dieser Musik gerade in der Dualität, in den Contrasten die daraus entstehen. Jemand bemerkte ganz richtig, daß es angebracht wäre, bei solchen Vorträgen zwei im Ton ganz verschiedene Flügel zu gebrauchen, um den Gegensatz zu verschärfen. An dieser Stelle möchte ich des vollendeten Zusammenspiels des Künstlerpaars Rée aus Wien gedenken, dem unsere beiden Pianisten noch manches ablauschen könnten.

Die Gesangsmeisterin Frau Selma Nicklaß-Kempner hatte Donnerstag Abend im Saal Bechstein ein zahlreiches Publicum um sich versammelt. Ihre Vorträge übertreffen um ein Beträchtliches die meisten, die man allabendlich in den Concertsälen zu hören bekommt. Sie tragen den Stempel einer hohen künstlerischen Individualität und man muß sie eher Schöpfungen als Reproductionen bezeichnen. Alles was diese Künstlerin bietet, sei es auch eine herzlich unbedeutende Composition, gestaltet sich in ihrer Auffassung zu etwas Fesselndem, Hinreißendem. Sie läßt keine Texte vertheilen, weil man jedes Wort versteht, sie declamirt so reizend, daß Schauspieler von ihr lernen können. Unter diesen Umständen sind der brausende Beifall, die herrlichen Blumenspenden und die Dacapoverlangen selbstverständlich. Herr Prof. Gustav Holländer hatte die obligato Violine in der Arie aus „Il re pastore" von Mozart übernommen und trug außerdem eine in einer offenbar schlechten halben Stunde entstandene Romanze von Bruch vor. Eugenio v. Pirani.

Jena.

Montag, den 4. November, wurde die Concertsaison mit dem ersten academischen Concerte eingeleitet. Wie stets in den academischen Concerten, war es auch diesmal einer feinfühligen, kunstverständigen Concertcommission geglückt, ein Programm zu entwerfen, das dem Rufe unserer academischen Concerte im vollsten Maße entsprach und den verwöhntesten Musikkenner zufrieden stellen konnte. Das Hauptinteresse concentrierte sich natürlich auf Herrn Concertmeister Felix Berber aus Magdeburg. Nicht das erste Mal war es, daß wir hier das Kind unserer Stadt begrüßen konnten. Schon vor einigen Jahren begegneten wir Herrn Felix Berber an derselben Stelle. Seine Künstlerlaufbahn trieb ihn inzwischen in die weite Welt, nach England, nach Rußland, mit gesteigertem Interesse sahen wir daher dem gestrigen Auftreten des Künstlers entgegen und mit Freuden konnten wir bemerken, daß Herr Berber an Tiefe, an Künstlerschaft gewonnen hat. Herr Berber hatte Brahms' Concert Op. 77 und die „Faust"-Phantasie von Wieniawski gewählt. Schon die Wahl der beiden Stücke ließ den ernstdenkenden Künstler erkennen, dem es nicht Hauptsache ist, durch blendende Virtuosenstückchen sein Publicum zu erobern. Mit ruhiger, sicherer Ueberlegenheit, edel und einfach, schön im vollsten Sinne des Wortes, vom Herz zum Herzen gehend, war Berber's Spiel. Neben Herrn Berber wirkte noch Frau Röhr Brajnin aus Mannheim mit. Der Dame geht bereits ein vortrefflicher Ruf als Sängerin voraus und sind wir so schönen Mitteln und einem so edlen Vortrag in der That schon lange nicht begegnet. Namentlich Delibes' „Chanson espagnol" und Strauß' „Ständchen" riß die Zuhörer mächtig mit sich fort. In Schubert's „Du bist die Ruh" und in der Arie der Donna Anna sowohl, schien uns das Tempo ein Bischen zu schleppend der Ton etwas zu breit genommen. Nichtsdestoweniger haben wir in Frau Röhr-Brajnin eine Meisterin des bel canto kennen gelernt. — Das Orchester hielt sich wie immer tadellos. Mendelssohn's Amoll-Symphonie III, welche das Concert eröffnete und mit sicherer Präcision executiert wurde, machte schönen, tiefgehenden Eindruck und schaffte weihevolle Stimmung für die folgenden Nummern des Concerts. — Last not least erwähnen wir noch die wundervolle Liederbegleitung von Herrn Meder.

Das am 11. Nov. abgehaltene zweite academische Abonnementconcert brachte uns musikalische Genüsse auserlesenster Art.

Fräulein Busjäger, eine in unserm Concertsaal stets willkommne Erscheinung, sang mit Orchester: Recitativ und Arie der Catharina „Die Kraft versagt" aus der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz, außerdem am Clavier: „Feldeinsamkeit" von Brahms, „Berceuse" von Cécile Chaminade, „Tandaradri" von M. Stange, und endlich als lebhaft verlangte Zugabe: „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, und bewährte sich, wie bei ihrem früheren Auftreten, so auch diesmal als ganz hervorragende Gesangskünstlerin.

Fräulein Pancera gehört unbestritten zu den ersten Claviervirtuosinnen der Gegenwart. Diesmal interpretirte sie in meisterhafter Weise das Amoll-Concert Op. 16 von Grieg, welches hier in Jena überhaupt zum ersten Male gespielt wurde. Wir lernten damit ein hochbedeutendes Werk kennen, durch welches die Clavierconcert-Literatur eine entschiedene Bereicherung erfahren hat. Wohlthuend berührt übrigens auch schon die äußere, beinahe plastische Ruhe der Haltung. Außer dem genannten Concert brachte die Künstlerin noch zum Vortrag: Scherzo in Cismoll von Chopin, Melodie von Gluck-Sgambati, „Waldesrauschen" und Venezia e Napoli von Liszt und entfesselte mit diesen Stücken solche Stürme des Beifalls, daß sie sich noch zu einer Zugabe verstehen mußte. Als solche spielte sie gleichfalls mit vollendeter Meisterschaft die bekannte Paganini-Etude von Liszt „la Campanella". Bei dem Vortrag des Grieg'schen Concertes wurde die Künstlerin durch das unter Herrn Prof. Naumann trefflich begleitende Orchester sehr wirksam unterstützt.

Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung eine Ouverture in Ddur von Händel und Schumann's dritte Symphonie in Esdur Op. 97. Die Händel-Ouverture, erst kürzlich neu aufgefunden und von Franz Wüllner zum Concertvortrag eingerichtet und bearbeitet, ist ein prächtiges, äußerst wirkungsvolles Tonstück von festlich heiterem Character, welches sehr wohl verdient hat, der Vergessenheit entrissen zu werden. Besonders geeignet scheint uns dasselbe zu einer Ausführung durch größere Orchestermassen.

Die Schumann'sche dritte Symphonie trägt den Beinamen der „rheinischen", weil man annimmt, daß sie zu dem frischen Leben des Rheinlands in inneren Beziehungen steht. Ihr Grundcharacter ist ein vorwiegend heiterer.

Die Symphonie sowohl, als die Ouverture erfuhren durch unser Orchester eine lobenswerthe Wiedergabe.

26. November. Durch die Mitwirkung zweier Solisten von seltener Vorzüglichkeit, der gefeierten Concertsängerin Frau Professor Schmidt-Köhne aus Berlin und des weltberühmten Cellisten Herrn Professor Hugo Becker, Großh. Badischen Kammervirtuosen aus Frankfurt a. M., war unserm dritten academischen Concert, welches am Sonnabend, den 23. November in Köhler's Theatersaal stattfand, ein glänzender Erfolg von vornherein gesichert.

Frau Schmidt-Köhne, rechtfertigte in vollem Maße den Ruf, der ihr als einer der besten Vertreterinnen des Liedergesanges vorausging. Mit Orchester sang die Künstlerin in vortrefflicher Weise Recitativ und Arie „Mia speranza adorata" von Mozart. Ihr Bestes bot sie aber unstreitig in der mustergiltigen, tief empfundenen Wiedergabe des Schumann'schen Liedercyclus „Frauenliebe und Leben". Als besonders gelungen heben wir ferner hervor den Vortrag des altenglischen „Spring" von G. Henschel. Außerdem gelangte zum Vortrag „Allerseelen" von R. Krauß und „Gut' Nacht" (altdeutsches Volkslied) von Reimann, schließlich als stürmisch begehrte Zugabe „Winterlied" von Humperdinck. Wenn wir die Gesammtleistung der Sängerin in's Auge fassen, so liegt der Schwerpunkt unstreitig in der hochentwickelten, meisterhaften Kunst des Vortrages, vermöge deren es der Künstlerin gelingt, den musikalischen und poetischen Inhalt eines jeden von ihr gewählten Liedes, man kann wohl sagen mustergiltig zur Darstellung und dem Hörer zum Verständniß zu bringen. In rein technischer Hinsicht lassen sich wohl einzelne Ausstellunngen machen. Besonders in der Arie fiel uns auf, daß die Sängerin ihr Stimme in der Höhe zuweilen auf Kosten der Schönheit des Tons und der Reinheit der Vocalaussprache zu sehr forcirte. Auch der Tonansatz, ebenfalls nur in der hohen Lage, war nicht immer ganz kunstgerecht. Vielleicht wäre eine etwas ausgiebigere Verwendung der Kopfstimme hie und da am Platze gewesen. Indessen treten diese vielleicht auch nur auf eine augenblickliche Indisposition zurückzuführenden geringfügigen Unvollkommenheiten gegenüber den sonstigen Vorzügen der Stimme und Stimmverwendung vollständig in den Hintergrund. Die Stimme zeichnet sich durch großen Umfang, sympathischen Klang und bedeutende Kraft und Fülle aus, alle dynamischen Nüancen der Tongebung stehen der Sängerin in bewunderungswürdiger Weise zu Gebote. Wir würden daher unserer verehrten Concertdirection Dank wissen, wenn sie die geschätzte Sängerin zu einem baldigen Wiederauftreten in unserem Concertsaal zu gewinnen versuchen wollte.

Herr Professor Becker, dessen unvergleichliches Spiel wir bereits in der vorjährigen Concertsaison hier bewunderten, feierte auch diesmal wieder die größten Triumphe und riß alle Hörer zu enthusiastischem Beifall hin. Es ist überflüssig, hier nochmals auf die Vorzüge seines Spiels im Einzelnen einzugehen. Nur eines möchten wir hervorheben, daß wir noch nie einen Cellisten mit so vollem, saftigen, quellenden Tone begegnet sind. Interessant war es, Herrn Becker auch als Componisten kennen zu lernen. Derselbe spielte sein erst kürzlich verfaßtes Celloconcert (Op. 9), und wir stehen nicht an, dieses Werk den besten Erscheinungen der Neuzeit auf diesem Gebiete ebenbürdig an die Seite zu stellen. Das äußerst geschickt instrumentirte, wirkungsvolle Werk zeichnet sich durch ganz vortreffliche thematische Arbeit aus. Die einzelnen Sätze zeigen eine wohlthuende Abwechselung. Der Cantilene ist dem Character des Soloinstruments entsprechend ein breiter Raum gewährt. Außerdem spielte der Künstler in gleich vollendeter Wiedergabe mit Clavierbegleitung eine Sonate in Fdur von Marcello und „Elfentanz" von Popper, dem als lebhaft verlangte Zugabe noch eine sehr dankbare Composition von César Cui mehr getragenen Characters folgte.

Von Orchesterwerken kamen zum Vortrag die das Concert eröffnende Ouverture zu Collin's Trauerspiel „Coriolan" von Beethoven und die Gmoll-Symphonie von Mozart.

Unser Orchester hielt sich an diesem Abend wiederum recht brav; sowohl die Coriolan-Ouverture, als die Symphonie gelangten zu trefflicher Wiedergabe. Als besonders anerkennenswerth muß die im Ganzen wohlgelungene Begleitung zu dem Celloconcert erwähnt werden, und zwar deshalb, da zu demselben nur eine einzige Orchesterprobe hatte stattfinden können. Es soll also für das Orchester durchaus kein Vorwurf enthalten sein, wenn wir sagen, daß einzelne Schönheiten des Werkes bei noch besserem Vertrautsein mit demselben sicherlich noch mehr zur Geltung gekommen sein würden.

Karlsruhe.

Nachdem im September die „Nibelungentetralogie" mit glänzendem Erfolg, in künstlerischer, wie finanzieller Beziehung an uns vorübergezogen ist, folgten im October folgende Opern:

Am 4. October gab man den „Waffenschmied"; wir waren verhindert denselben zu hören, doch wurde uns von competenter Seite mitgetheilt, daß Herr Dr. Jeßnitzer, ein Anfänger am Dirigentenpulte, mit wenig Erfolg die Oper dirigirte, daß nur Herr Nebe (Stadinger) eine lobenswerthe Leistung an dem Abend bot. „Der Bajazzo" und „Die Nürnberger Puppe" am 6. Oct., gaben Herrn Pokorny vom Frankfurter Stadttheater Gelegenheit, sich dem hiesigen Publikum vorzustellen. Es ist dem Künstler rasch gelungen, sich in die Gunst der Karlsruher einzusingen. Sein „Tonio" im „Bajazzo", „Heinrich" in der „Nürnberger Puppe" waren vorzügliche Leistungen, nur schade, daß Herr Pokorny kein Ersatz für den erkrankten Bassisten „Heller" ist. Seine Stimme ist groß aber von keinem angenehmen Wohllaut und schlecht gebildet; das Spiel und die Erscheinung des Künstlers sind belebt und vortheilhaft. Herr Pokorny wurde sofort engagirt und ist schon im Verband unserer Hofoper Mitglied. Ein Herr Toelke trat im „Tell" als „Walter Fürst" auf und konnte in keiner Beziehung befriedigen. Dennoch ließ man ihn noch am 13. in der „Stumme v. Portici" als „Pietro" auftreten, um nochmals constatiren zu müssen, daß wir die Züricher Oper um ihren Bassisten gewiß nicht neiden. Beide Aufführungen, am 10. „Tell", am 13. „Die Stumme" waren keine wohlvorbereiteten zu nennen. Prächtige Leistungen boten zwar Fritz Plank als Tell und Herr Rosenberg als „Arnold". Unser lyrischer Tenor bewies auf's Neue, daß er ein echter Künstler ist und in jeder Rolle die er wiedergiebt, über der Situation steht. In der Aufführung der „Stumme" klingt es lächerlich, wenn wir behaupten, daß der „Titelheldin" an diesem Abend die Palme gebührt. Leider ist es aber wahr; Frau Höcker unsere schöne Heroine, darf die „Fenella" zu ihren besten Rollen zählen. Sie hat deren gar viele zu nennen. H. Gerhäuser gab erstmals den „Masaniello", darstellerisch fanden wir den Künstler hervorragend; gesanglich schien derselbe schlecht disponirt zu sein. Capellmeister Gorter leitete beide Opern mit Umsicht und Schwung. „Der Liebestrank" von Donizetti folgte am 16. und nur der feinen Directionskunst unseres Felix Mottl, der die süßliche und triviale Oper leitete, ist es zu danken, daß man wirklich Vergnügen empfinden konnte beim Anhören derselben. Ein Cabinetsstück bot Herr Nebe in der Rolle des „Dr. Dulcamara". Auch Herr Rosenberg erfreute durch seinen Gesang und trefflich flott gingen die Chöre, Frau Brehm als „Adina" schien ermüdet!

„Mascagni" am Dirigentenpult in der „Cavalleria rusticana" zu sehen, das vermochte das Haus bei großen Preisen bis auf den letzten Platz zu füllen, am 20. October. Der jugendliche schöne Maestro muß eine mächtige Wirkung auf „Alt und Jung" ausgeübt haben, denn der Beifall war ein rauschender und mußten Mascagni, sowie die Hauptdarsteller Frau Reuß (Santuzza) (Gerhäuser als Turidu) oftmals erscheinen. Wir constatiren aber gerne, daß wir unter Mottl's geistvoller Leistung schon bessere Aufführungen

der „Cavalleria rusticana“ hier beiwohnten. Vorher gab man den „Barbier von Sevilla“, der in der Titelrolle Herrn Pokorny abermals Gelenheit gab, sich als gewandter Darsteller zu zeigen. Aber ehrlich gesagt, doch enttäuschte der Künstler das Publikum und Kritik, er war sehr an diesem Abend mangelhaft. Das Spiel war unnobel und die Stimme hieß den Mangel an guter Gesangsbildung deutlicher hervortreten als in den vorhergehenden Rollen. Am 25. October hatten wir einen „Deutschen Opern-Abend“ der so manches Schöne bot. Im Jahre 1893 wurde hier ein „italienischer“, im Jahre 1894 ein „französischer“ Opern-Abend vorgeführt; unserer Opernleitung gebührt Dank für dies Beginnen, besonders da den kleinen Werken auch die höchste Sorgfalt in der Einstudirung gewidmet wurde. „Die Maienkönigin“ ein Schäferspiel von Gluck eröffnete den Reigen. Obwohl 150 Jahre seit Entstehung dieser Musik vorüber gezogen sind, wirkten die einfachen, empfindungsreichen Melodien auf jeden Zuhörer wahrhaft erfrischend. Die Palme gebühret in dem Werke dem „Philiut“ der Frau Reußt und dem „Damon“ des Herrn Rosenberg. Auch Herr Rebe und Frau Brehm gaben ihr Bestes und Fräul. Hanke (als Gast) trat hier erstmals in der kleinen Soubretten-Parthie der „Lisette“ vor das Publikum und erntete hübschen Erfolg. — Die zweite Oper des Abends „Abu Hassan“ von C. M. von Weber, ist ein reizendes Singspiel, das mit so vorzüglicher Besetzung der Hauptrollen wie hier überall großen Erfolg haben würde. Herr Bussard in der Titelrolle ließ erkennen, daß die Intendanz einen sehr glücklichen Treffer machte, indem sie den jungen Künstler unserem Opern-Ensemble zugesellte. Derselbe erfreute uns durch seine frische, helle, gutgeschulte Stimme und durch ein humorvolles und gewandtes Spiel. Herr Bussard hatte aber auch die reizendste Parthnerin in Frau Mottl als „Fatime“ zur Seite. Die größte deutsche Opernbühne dürfte sich glücklich schätzen solch eine Künstlerin ihr Eigen nennen zu dürfen. Nachdem wir schon Gelegenheit hatten, Frau Mottl's große künstlerische Entfaltung als „Sieglinde“ zu erwähnen, müssen wir heute constatiren, daß die Künstlerin, auch in der Spieloper unübertreffliches bot; in Gesang wie Spiel wirkte die lieblich schöne Erscheinung gleich erfrischend! Hervorzuheben ist noch, die prächtige Wiedergabe der reizenden Ouverture zu „Abu Hassan“. Den Schluß des interessanten Abends bildete das „Finale“ aus der unvollendeten Oper „Loreley“ von Mendelsohn und war es abermals Frau Mottl in der Titelpartie, die es trefflich verstand, dem Werke zu dramatischer Wirkung, durch ihren seelenvollen Gesang zu verhelfen. Die Chöre und das Orchester thaten ihre volle Schuldigkeit und Herr Schön entfaltete als Regisseur der 3 Werke eine sehr anerkennenswerthe Thätigkeit. Der Löwenantheil an dem großen Erfolge, den der „Deutsche Opern-Abend“ hatte gebührt aber dem Generaldirector Felix Mottl, der die 3 Werke vollendet einstudirt hatte. Haase.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die hochgeschätzte Concertsängerin Frl. Clara Polscher in Leipzig hat auf ihrer weit ausgedehnten Kunstreise (Prag, Augsburg, Marienbad, Würzburg, München 2c.) vorzugsweise neue Lieder von Grieg, Harthan, Paul Umlauft (dessen Frühlingslied, erschienen bei C. F. Kahnt Nachf., allerorten von ihr wiederholt werden mußte), Reinecke, Steffen, Bernhard Vogel, Hutter, zu Gehör gebracht und überall mit der Eigenart ihrer pointenreichen Vortragekunst und der Schönheit ihres wohldisciplinirten Stimmenmaterials glänzende Triumphe gefeiert.

— Ein hundertjähriges Jubiläum. Vor wenigen Wochen waren, wie wir erst nachträglich erfuhren, 100 Jahre vollendet, daß Johann August Böhme in Hamburg die erste deutsche Sortiments-Musikalienhandlung gründete, denn die noch älteren Firmen Breitkopf in Leipzig und Artaria in Wien gaben sich nur mit Notendruck und Verlag ab. Johann August Böhme wurde am 5. November 1766 in Eisleben als der Sohn des, wie es im Taufschein heißt, „wohlverordneten“ Schullehrers „Georg Boehmen“ geboren. Mit der Zeit legten die einzelnen Mitglieder der Familie ihren früheren Geschlechtsnamen ab und nahmen den neuen, ihnen gleichsam künstlich aufgezwungenen an. Der junge Böhme trat, nachdem er der Schule entwachsen war, in das Geschäft von Breitkopf in Leipzig ein, um den Musikalienhandel zu erlernen. Nach vollendeter Lehrzeit blieb er noch einige Jahre als Gehülfe dort, um sich dann im Herbst 1794 nach Hamburg zu begeben und am ersten October in der Straße „Achter'n breiten Giebel“, die etwa an der Stelle des heutigen Plan lag, eine Musikalienhandlung zu errichten. In jenen Jahren gab es in den Familien noch wenige gedruckte Noten. Sie wurden abgeschrieben, und es existirten sogenannte „Schreibstuben“, in denen für Unkundige nicht nur Briefe abgefaßt, sondern auch für Kundige Musikstücke auf Bestellung abgeschrieben wurden, die Werke, die sie ihrer Bibliothek einreihen wollten, oder auch anderen zum Abschreiben wieder liehen. Es berührte daher die Hamburger seltsam, als der junge Sachse eine Musikalienhandlung einrichtete, und gar oft mußte er die von einigem Mitleid erfüllte Frage an sich stellen lassen: „Sie wollen doch nicht etwa gedruckte Noten hier einführen? damit werden Sie wenig Glück haben.“ Aber Joh. August Böhme ließ sich in seinem Vorhaben und in seinen Plänen nicht irre machen und der Erfolg hat ihm Recht gegeben. Thatkräftig unterstützt wurde er durch den Leipziger Großverleger Breitkopf, zu dem er nach wie vor freundschaftliche Beziehungen unterhielt. Durch unsere modernen Verkehrsmittel sind wir sehr verwöhnt. Wir sind schon ungeduldig, wenn eine in Leipzig bestellte Composition nicht in drei Tagen zur Stelle ist; damals nahmen aber sogar Eilsendungen sechs Wochen in Anspruch. Und welch' Vergnügen war es, wenn der Alte zur Leipziger Ostermesse mußte. Man fuhr in einem zweispännigen offenen Wagen, über den ein kleines Zelt gespannt war. Hinter Harburg begann die Fahrstraße, die fünffußtiefe Wagenspuren in dem Sande aufwies. Nun mußte überlegt werden, welches Geleise man wählen wolle, da an ein Ausweichen nicht zu denken war, man hätte denn den Wagen ausgehoben. Die Fahrt pflegte gewöhnlich 14 Tage zu dauern, und mit gehäuteter Nase kam man dann endlich in Leipzig an. Am 8. Februar 1847 starb der ältere Böhme. Sein Sohn Justus Eduard hatte das blühende Geschäft, das bei dem großen Brande 1842 zerstört wurde, bereits im Jahre 1840 übernommen. Es ist nicht allgemein bekannt, daß der erste deutsche Verleger von Friedrich von Flotow's Werken Böhme in Hamburg war. Justus Eduard Böhme starb am 16. April 1885 in dem hohen Alter von 81 Jahren, und das Geschäft übernahm sein einziger Sohn A. Eduard Böhme, der es nach allen Richtungen weiter ausdehnte. Zunächst vereinigte er 1887 das umfangreiche Musikalien-Leihinstitut von Cranz mit dem seinigen und erhob es dadurch zum reichhaltigsten und bedeutendsten nicht nur Hamburgs, sondern Deutschlands überhaupt. Das Leihinstitut zählt mehr als 300 000 Nummern, worunter viele Doubletten sind. Ein besonderes Gewicht hat der jetzige Chef auf die Concert-Arrangements gelegt, und fast alle in Hamburg stattfindenden Concerte gehen durch Böhme's erfahrene Hand. So ist der alten Firma drei Generationen hindurch ein unaufhaltsames Wachsthum beschieden gewesen und sie steht heute, Dank der Energie und Geschäftskunde ihres Leiters, auf der Höhe. Möge ihr der Ruhm und der erreichte Erfolg auch in den nächsten Generationen erhalten bleiben. I. S.

— Das Berliner Vocal-Terzett der Damen Laura Bern, Gertrud Heinrich und Käthe Selchow hat kürzlich in Berlin und in verschiedenen Städten Deutschlands mit großem Erfolge concertirt. Die junge Vereinigung steht in Bezug auf Vollendung des Ensembles, sowie Grazie und Wärme des Vortrags dem bekannten, älteren holländischen Damenterzett durchaus nicht nach, um so weniger als die drei Damen auch tüchtige Solistinnen sind. Aus ihrem abwechselungsreichem Programme gefielen besonders Terzette a capella von Loewe, Oscar Eichberg und die kürzlich erschienenen „Kinderlieder“ von Pirani. Es wäre wünschenswerth die Damen auch in Leipzig zu hören und wir machen die Concertvorstände auf dieselben aufmerksam. —

— Riesa. Chorgesangverein. Eine große Auszeichnung wurde unserem Concerte am 13. Dezember durch die Mitwirkung des rühmlichst bekannten Violin-Virtuosen Herrn Fritz Spahr aus Leipzig zu Theil. Waren schon die Erwartungen große, so wurden sie doch noch übertroffen. So schön haben wir das Mendelsohn'sche Violinconcert noch nicht vernommen. Auch „Air von Bach, Rêverie von Vieuxtemps und Airs russes von Wieniawski“ wurden wahre Musterleistungen. Das Pulikum wurde in höherer Kunstbegeisterung zu außerordentlichem Beifall hingerissen.

Dramatisches.

— Köln, November. Als eine dichterische Spende von bedeutender Wirkung erwies sich in unserem Stadttheater das ursprünglich für den zweiten September geschriebene und inzwischen auf allgemeines Begehren wiederholte Festspiel „Am Sedantag" von Gustav Delpy, dem in weiteren Kreisen rühmlichst bekannten Feuilletonisten und Kunstkritiker am Kölner Tageblatt. Konnte ich der ersten Aufführung nicht beiwohnen, so habe ich mich der durch den besonderen Erfolg gebotenen späteren Bekanntschaft doppelt gefreut. Die von dem Genius des Friedens und der Germania gesprochene, in scenischer Apotheose (unter stimmungsvoller Chordenfolge) abschließende Friedenshuldigung konnte einen tiefen Eindruck nicht verfehlen und brachte Herrn Delpy die Ehre des Hervorrufs in stürmischer fünfmaliger Wiederholung. In der That birgt die geradezu meisterliche Verssprache in echt patriotischem Empfinden und glänzender Rhetorik einen über das Gelegenheitsinteresse weit hinausgehenden hohen dichterischen Werth und mag — wenn auch von der Bescheidenheit des Verfassers von Hause aus nicht dazu bestimmt — als eine Perle unter den Schöpfungen ähnlichen Characters besonders unserer Jugend zum aufmerksamen Lesen empfohlen sein. Paul Hiller.

Vermischtes.

— Berlin. Die seit einem Jahre bestehende Mozart-Gemeinde in Berlin hatte Anfang December 1894 mit der Veröffentlichung einer Liste von nahezu hundert Mitgliedern, Musikern und Musikfreunden ihr Dasein angekündigt. Seitdem hat die Mitgliederzahl mehr als die dreifache Höhe erreicht. Viele rühmlichst bekannte Musiker unserer Stadt, sowie auch zahlreiche hervorragende Persönlichkeiten aus künstlerischen und anderen Kreisen gehören bereits der Berliner Mozart-Gemeinde an, und auch von außerhalb haben sich bereits namhafte Künstler und Musikfreunde als Mitglieder aufnehmen lassen. Es ist daher mit Sicherheit zu erwarten, daß die bis jetzt schon erreichte Zahl von 337 Mitgliedern sich bald bedeutend wird erhöht haben. Unter so günstigen Verhältnissen wird der Wunsch berechtigt sein, daß unter Mitwirkung so vieler, der Gemeinde selbst angehörenden künstlerischen Kräfte in nächster Zeit musikalische Aufführungen zu ermöglichen sind, in denen besonders auch die weniger bekannten Werke des in seinem Reichthum und seiner Tiefe unerschöpflichen Meisters zu Gehör gebracht werden. Um aber in mannigfaltiger Weise das Interesse an dieser Vereinigung lebendig zu erhalten und zu fördern, werden schon von jetzt ab litterarische Publikationen, die Bezug auf Mozart haben, von sämmtlichen Mitgliedern der Gemeinde unentgeltlich zugesandt. Unter dem Gesammttitel „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin", herausgegeben von Rudolf Genée (Berlin, Eigenthum der Mozart-Gemeinde), werden diese Hefte, die in zwangloser Reihenfolge erscheinen sollen, Alles bringen, was entweder neue Aufschlüsse über Mozart, über sein Leben und seine Werke giebt, oder was zu fortdauernder Würdigung seines götlichen Genius dienen soll. Das zunächst den Mitgliedern vorgelegte soeben erschienene erste Heft dieser Mozart-Schriften eröffnet die Mittheilungen mit einem hier zum ersten Male aufgestellten und genauen Verzeichniß der reichen Schätze, welche die Berliner Königliche Bibliothek in ihren weit über 200 Musikautographen Mozart's besitzt. Des Weiteren enthält dieses 1. Heft noch: „Constanze von Nissen, die Wittwe Mozart's" (mit Bild) nach ihren hier zum ersten Male mitgetheilten Briefen und „Kleine Mittheilungen". Von 1896 ab ist für die Mitgliederzahl der jährliche Mindestbeitrag auf 1.50 Mark festgesetzt.

— Köln, November. Ein Rechtsstreit in theatralibus von gewisser Bedeutung wird demnächst zum Austrag gelangen. Die fortgesetzte Weigerung des hiesigen Tenoristen Burian, die Parthie des Prinzen Leopold in Halevy's „Jüdin" zu singen, dürfte für den jungen Sänger sehr nachtheilige Folgen haben. Burian singt in diesem wie im letzten Jahre vorwiegend lyrische Parthien, hat aber mit gutem Gelingen, welches seiner musikalischen Schlagfertigkeit alle Ehre macht, zeitweise auch schon den Heldentenor ersetzt. Director Hofmann mußte sich, gezwungen durch Burian's Weigerung, zu den bisherigen Aufführungen der „Jüdin" für den Leopold einen Gast aus Straßburg kommen lassen und ist entschlossen, die Entscheidung in dieser Streitsache wegen der principiellen Bedeutung des Falles auf dem Prozeßwege herbeizuführen und die Daten des letzteren wie auch die Gutachten der Sachverständigen seiner Zeit zu veröffentlichen. Burian behauptet einfach, die Parthie „liege" ihm nicht, wohingegen ich der Ansicht bin, daß er nicht nur in Ansehung unseres Personalbestandes, sondern überhaupt für die Parthie sich vorzüglich eignet. Da der Sänger schon auf anderer Seite Präjudiz zu schaffen bemüht war, betone ich — und kein unpartheiischer Sachverständiger wird es leugnen — daß der stets bereitwillige Vertreter des lyrischen Lyonel, Fenton und Cassio sich nach Vertrag und Theaterbrauch nicht auf dem Boden des Rechtes bewegt und sehr unnöthiger Weise die Oeffentlichkeit beschäftigt, wenn er den gleichfalls lyrischen und gerade „nach Maßgabe seines Repertoires" im zwanglosen Character seines Rollenkreises sich bewegenden Leopold verweigert (auch dann, wenn er etwa lieber den Eleazar sänge!). Ein hier für Burian mehrmals eingetretener Ersatzgast singt in Straßburg auch Lyonel und Manriko, ein zweiter Gast in gleichem Falle ist erster Tenor in Frankfurt a/M. Besagten, in mehrfacher Hinsicht als „undankbar" verschrieenen Prinzen sang vor nicht allzu ferner Zeit noch am Dresdener Hoftheater ein sehr berühmter Lyonel — Emil Götze. Paul Hiller.

— Ueber August Reiter, O. 19. Vier Clavierstücke. London, Novello, Ewer & Co. schreibt „The Daily Free Press", Aberdeen, October 7, 1895: „Vier Clavierstücke" von August Reiter bilden eine Folge von vier kurzen Stücken für Clavier. Es sind 1. Widmung: 2. Frühlings Erscheinen; 3. Frage und Antwort; 4. Humoreske. Sie sind zugleich künstlerisch und gefällig, und hinreichend bestimmt gezeichnet, um die Wahl ihrer Titel zu rechtfertigen. Sie fesseln das Gemüth, während sie dem Ohre schmeicheln. Nr. 2 ist ein lieblich, heiteres Allgretto in $^6/_8$ Takt und Nr. 4 ein reizendes, launiges Presto. Dieses Op. 19 Reiters wird eine annehmbare Bereicherung der Musikmappe bilden. Es ist seinem Bruder Dr. M. Reiter gewidmet.

— Delitzsch. Musikverein. Es bedarf für jeden Dirigenten eines Dilettanten-Chors eines gewissen Unternehmungsgeistes, Vocalwerke von der Art und Schwierigkeit des Robert Schumann'schen „Das Paradies und die Peri" einzuüben, um damit an die Oeffentlichkeit zu treten; aber wem, wie Herrn Musikdirector Kropf, dem musikalischen Leiter des Musikvereins, ein mit so schönen Stimmmitteln ausgestatteter Chor, ein trefflich eingeschultes Orchester — Römer'sche Capelle — und überdies noch die erforderlichen Solokräfte zur Verfügung stehen, der darf diesen Schritt getrosten Muthes schon wagen und er wird auch eines vollen Erfolges sicher sein. Das letztere war in dem kürzlichen Concert im „Schwan" der Fall, in dem oben angeführte Tondichtung zur Aufführung gelangte. „Paradies und die Peri", Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore, das bekanntlich 1843 zum ersten Male im Leipziger Gewandhaus aufgeführt und mit dem Schumann erst in weiteren musikalischen Kreisen bekannt wurde, bietet Schwierigkeiten die nur der recht eigentlich erkennt und zu würdigen im Stande ist, der selbst mitwirkt; der Zuhörer wird ihrer aber um so weniger inne, wenn das Werk so glatt und in allen seiner Theilen abgerundet zur Wiedergabe gelangt, wie gestern. Es war ein köstlicher Genuß! Die Peri sang die Concertsängerin Fräulein Strauß-Kurzwelly aus Leipzig, während das Tenor-Solo Herr Concertsänger Trautermann aus Leipzig übernommen hatte. Beide verstanden es, von der Natur mit reichen Stimmmitteln versehen, dieselben wirkungsvoll zu verwerthen und durch ihre seelenvolle Vortragsweise dem Ganzen die rechte Weihe zu verleihen. Eine eingehendere Kritik verbietet sich uns selbstverständlich, da die Aufführung eine geschlossene war. Drum kurz; vom ersten Solo bis zu dem gewaltig erklingenden und packenden Schlußchor griff alles — trotz blos einmaliger Hauptprobe — trefflich ineinander, Soli, Chor, Orchester; das Interesse an dem herrlichen Werke steigerte sich von Tact zu Tact, von Theil zu Theil, und als der letzte Accord verklungen, da konnten es Dirigent und Mitwirkende aus dem Beifall entnehmen, daß sie sich durch den gebotenen hohen Genuß den aufrichtigsten Dank aller Anwesenden erworben haben.

— Ulm, 10. December. Das erste Concert, mit welchem der Privat-Orchesterverein seine Wintersaison eröffnete, fand gestern in der städt. Tuchhalle statt. Die mitwirkende Sängerin, Frl. Marie Speidel aus Stuttgart, verfügt über eine schöne, weiche, bestens ausgebildete Sopranstimme; sie hat eine vorzügliche Textaussprache, die in Verbindung mit einem temperament- und seelenvollen Vortrag ihren Darbietungen zum größten Vortheil gereicht; sehr angenehm wirkt auch die anmuthige Erscheinung der jungen Künstlerin. Unter den von ihr vorgetragenen Liedern gefiel wohl mit Recht am meisten das Wiegenlied von Brahms und Foletta von Marchesi; von letzterem wiederholte sie einen Vers infolge des lebhaft gespendeten Beifalls. Einen ausgesuchten Genuß bereiteten dem Zuhörer die Vorträge des zweiten Gastes, des genialen jungen Violinvirtuosen, Herrn Alfred Krafzelt aus München. Schon der Klang allein, den Herr Krafzelt seinem wundervollen Instrument, einer Stradvari-Geige, zu entlocken weiß, ist von so bestrickendem Wohllaut, daß er den Hörer ganz gefangen nimmt. Dazu kommt seine großartige, keine Schwierigkeiten kennende Technik, die haar-

scharfe Reinheit und weiche Fülle seiner Tonbildung, seine geistvolle und beseelte Auffassung, die alle seine Vorträge fesselnd und interessant macht. Wahrhaft großartig war die Wiedergabe des Vieuxtemps'schen Violinconcerts, dessen colossale Schwierigkeiten spielend überwunden wurden. Uebrigens wurde auch die keineswegs leichte Orchesterbegleitung sehr wacker durchgeführt. Mit tiefem Gefühl und hinreißendem Feuer spielte Herr Kraßelt die Solostücke: Adagio von Spohr und Csardas von Hubay, welche ihm rauschenden Beifall eintrugen, sowie als Zugabe eine Berceuse von Godard. Den hervorragenden Sololeistungen fügten sich als würdiger Rahmen eines glänzenden Bildes die orchestralen Leistungen des Vereins an, die volle Anerkennung verdienen. Die hehren Klänge der Beethoven'schen Adur-Symphonie wurden correct und schwungvoll vorgetragen, ebenso das Vorspiel zu König Manfred von Reinecke, die Serenade von Moszkowsky und die Titus-Ouverture von Mozart, lauter nicht leichte Aufgaben für einen Dilettantenverein, deren tüchtige Wiedergabe sowohl den fleißigen activen Mitgliedern, wie ihrem vielgewandten Dirigenten, Herrn Schützky, zur besonderen Ehre gereicht.

— Münster. Wenn der „Musik-Verein zu Münster" in seinem Jahresberichte 1894/95 auf die in diesem Jahre entwickelte Thätigkeit zurückblickt, so ergiebt sich, daß der äußere Rahmen, in den die Leistungen des Musikvereins alljährlich eingespannt werden, stets derselbe ist: Die üblichen acht Vereins-Concerte und die beiden Cäcilien-Festtage; die Kunstwerke selbst aber, die zur Aufführung kommen, wechseln vielfach in harmonisch abgetönten Bildern. Von dem einheitlichen Standpunkte einer idealen Richtung aus vollzieht sich die Anordnung in diesem Kreise nach den obwaltenden Gesetzen der Kunst und Schönheit; sie verkörpert gewissermaßen in sich ein Hauptprincip der neueren Romantik, die Mannigfaltigkeit in der Einheit. Da außer den Vereins-Concerten auch das des Musikdirectors, sowie die Wohlthätigkeitsconcerte des Vincenz, Joseph- und der beiden hiesigen Frauenvereine mit seinen Hilfsmitteln ausgestattet werden, so beherrscht der Musik-Verein fast ausschließlich das ganze musikalische Leben unserer Stadt, und zwar in durchaus mustergiltiger Weise. Den Glanzpunkt der Aufführungen bildet alljährlich das bekannte Cäcilien-Fest, das weit über die Grenzen unserer Provinz hinaus als Musikfest erster Ordnung gewürdigt wird. In diesem Jahre brachte es unter Anderen das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel, welches im Publikum die hellste Begeisterung hervorrief. Die Concerte standen sämmtlich — nunmehr seit 35 Jahren — unter der bewährten Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn Professor Dr. Grimm, der noch immer in jugendlicher Frische den Kommandostab führt. Der gemischte Chor hatte eine Stärke von 165 Stimmen. Die Mitgliederzahl des Musik-Vereins ist seit einigen Jahren in erfreulicher Zunahme begriffen. Während er im vorigen Jahr mit 291 wirklichen Mitgliedern abschloß, verzeichnete er im heurigen 416, welche zusammen mit den durch Familienkarten einführbaren 668 berechtigte Concertbesucher ergaben.

Offener Brief.

Herrn Hans Licht, Hofmusikalien-Händler, Leipzig.

Sehr geehrter Herr!

Im April d. J. sah ich mich, wie Sie wissen, veranlaßt, ein Rundschreiben an die Künstler zu versenden, worin ich diese davon in Kenntniß setzte, daß ich bei Versendung der Berichterstatter-Karten die Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes" grundsätzlich unberücksichtigt lasse. Ich fügte dieser Mittheilung eine kurze Kritik über das Verhalten der Redaktion hinzu. Der Redakteur des „Musikalischen Wochenblattes" glaubte sich indessen berufen, einen Strafantrag gegen mich stellen zu müssen.

Nachdem in der am 4. October stattgehabten Verhandlung das königl. Schöffengericht sich zu meinen Ungunsten ausgesprochen hatte, sah sich der Redakteur des „Musikalischen Wochenblattes" in etwas voreiliger Weise in Nr. 43 veranlaßt, das noch nicht Rechtskraft besitzende Erkenntniß im Briefkasten zu veröffentlichen.

Auf die von mir eingelegte Berufung fand am 7. November Termin vor dem Gerichtshof des königl. Landgerichts Leipzig statt, welcher lediglich den Nachweis dafür verlangte, daß, wie es in meinem Rundschreiben hieß, „die Redaktion des ‚Musikalischen Wochenblattes' mit Vorliebe eine scharfe Feder führt, wenn es gilt, ihr mißliebige Personen zu treffen". Zur Lieferung des Wahrheitbeweises wurden zum Termin am 26. November auf Veranlassung des königl. Landgerichts als Zeugen vorgeladen:

Professor Dr. Karl Reinecke,
Theaterdirector Max Stägemann,
Oberregisseur Goldberg,
Musikverleger Rühle.

Sämmtliche Zeugen waren erschienen. Der Redakteur des „Musikalischen Wochenblattes" ließ es nicht zur Verhandlung kommen, sondern zog es vor, die Klage zurückzuziehen, nachdem ihn, wie mir mein Anwalt mittheilt, der Gerichtshof auf den sehr zweifelhaften Ausgang der Verhandlung aufmerksam gemacht hatte.

Durch die Rücknahme der Klage ist selbstverständlich das im Briefkasten von Nr. 43 des „Musikalischen Wochenblattes" erwähnte schöffengerichtliche Urtheil, sowie überhaupt jede Strafe, hinfällig geworden, vielmehr hat der Redacteur des „Musikalischen Wochenblattes" die Hälfte der Kosten zu zahlen.

Indem ich Sie bitte, von diesem Thatbestande gütigst Kenntniß nehmen zu wollen, zeichne ich hochachtungsvoll

Ernst Eulenburg.

Kritischer Anzeiger.

Naumann, E. Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis R. Wagner. 6. umgearbeitete Auflage. Leipzig, Verlag von List & Francke. Preis 3 M., eleg. geb. 4 M.

Naumann's Deutsche Tondichter sind, wie schon die Reihe der Auflagen beweist, seit Jahren eins der beliebtesten Werke, wenn es sich darum handelt, Musikfreunden, besonders auch in der Damenwelt, ein Buch in die Hand zu geben, das, von einem rühmlichst bekannten Fachgelehrten verfaßt, in die Werke und Lebensschicksale des Großmeisters unter unseren deutschen Tondichtern einzuführen bestimmt ist. In klarer gemeinverständlicher Weise zeichnet der Verfasser die Entwickelung der Musik in Deutschland während zweier Jahrhunderte, — mit größter Objektivität wägt er die Verdienste, welche sich die einzelnen Vertreter besonderer Richtungen um die musikalische Kunst erworben, zu einander ab, — und wirkt ganz besonders belebend und anregend durch die fortwährenden Hinweise auf ähnliche Erscheinungen im Gebiete anderer Künste. Das Buch tritt verständig und leidenschaftslos zwischen die extremen Richtungen und Partheien unserer Zeit und kann namentlich auf die jüngere Generation der Musiker aufklärend und heilsam einwirken. — Der Preis für den schön ausgestatteten Band von über 300 Seiten ist außerordentlich mäßig zu nennen.

Kling, H. Populäre Compositionslehre. Zum Schulgebrauch, wie zum Selbststudium angehender Componisten. Hannover und London, Louis Oertel's Musik-Verlag.

Der bekannte Verfasser der **Populären Instrumentationslehre**, hat in vorliegendem Werke wieder einmal einen guten Griff gethan, indem er jungen strebsamen Musikern eine leichtfaßliche Compositionslehre bietet, in der alle verschiedenartige Gattungen Musikstücke, von dem einfachen, einstimmigen Liede bis zum höchsten Kunstwerke der Reihe nach erläutert werden.

Bemerkenswerth ist es, daß Kling aller Einseitigkeit fremd, alle namenswerthe Componisten, welcher Schule sie auch angehören mögen, berücksichtigt und Notenbeispiele aus deren Werke in Hülle und Fülle bringt.

Ferner muß man noch als Vorzug betrachten, daß Kling alle Breitspurigkeit, sowie Gelehrtthunwollen sorgsam vermeidet, seine Auseinandersetzungen in einer fließenden und leichtverständlichen Sprache giebt.

Dem Werke selbst ist seitens der rührigen Verlagshandlung eine gute Ausstattung zu Theil geworden, die nichts zu wünschen übrig laßt.

So möge denn dieses Buch, welches von dem rastlosen Fleiße seines Urhebers das beredeste Zeugniß giebt, sich viele Freunde und Gönner erwerben. Jedenfalls können wir im Voraus versichern, daß kein Leser die Kling'sche Populäre Compositionslehre unbefriedigt aus den Händen legen wird.

Aufführungen.

Berlin, 16. October. Orgel-Vortrag in der St. Marienkirche, gehalten von Otto Dienel. Vorspiel zu dem Liede: „Nun danket alle Gott" von Dienel. Choral-Vorspiel über: „Nun danket alle Gott" von S. Bach. Recitativ und Arie aus „Der Fall Jerusalems" von Blumner. Grave und Adagio aus der zweiten Orgel-Sonate von Mendelssohn. Lied von Fr. Bach. Kaiser Friedrichs Lieblingslied (Zur Erinnerung an den 18. October.) von Radecke. Allegro moderato über „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt" aus Händel's Messias und Cantilene pastorale von Guilmant. Arie von Eckert.

Nachspiel zu „Nun danket alle Gott" von Karow. Nachspiel zu „Nun danket alle Gott" von Brieger. — 24. Octob. Concert, gegeben von Herrn Musikdir. E. Maschke. Vorspiel zu Lohengrin von Wagner. Still von Maschke. Thränenlos von Hildach. Spanisches Lied von Dessauer. Polnische Lieder Chopin-Liszt. Aus dem Violinconcert Dmoll: Romanze; Andante non troppo von Wieniawski; Canzonetta von Godard. Einleitung zum 3. Act aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Romanze von Svendsen. Mazurka von Wieniawski. Paraphrase über Rubinstein's „Valse-Caprice von Maschke. Marienwürmchen von Schumann. Winterlied von Rechenberg. Tanzlied von Kleinpaul.

Cincinnati, 26. October. Educational Piano Recitals by George Schneider. Sonata Dflat major von Rust. Impromptus Op. 142, Nr. 3—4 von Schubert. Novelletten Op. 23, Nr. 1, 4, 5, 6, 8 von Reinhold. Cracoviennes, Op. 2, Nr. 1—4 von Noskowsky. Sonate Op. 2, Nr. 3 von Beethoven.

Freiburg, 1. November. Concert. Concert in Dmoll für Orgel von Händel. Präludium und Fuge aus der Gmoll-Sonate von Joh. Seb. Bach. Arie für Sopran aus „Paulus": „Jerusalem die du tödtest" von Mendelssohn. Orgel-Soli: Trauermusik aus Op. 69 von Guilmant; Choralfiguration über: „Wenn ich einmal soll scheiden" von Joh. Seb. Bach. Parsifal-Paraphrase von Wagner-Wilhelmj. Zwei Gesänge für Sopran: Agnus dei von Mozart und „Ruh'n in Frieden aller Seelen" von Schubert. Berceuse für Violine, Harfe und Orgel von Godard. Orgel-Phantasie nach Worten der heiligen Schrift von Huber.

Jena, 4. November. I. Academ. Concert. Symphonie (Nr. III, Amoll) Op. 56 von Mendelssohn. Recitativ und Arie der Donna Anna „Ich grausam, o Geliebter" aus der Oper „Don Juan" von Mozart. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 77 von Brahms. Lieder-Vorträge: „Des Mädchens Klage" von Schubert und „Cäcilie", Op. 27, Nr. II und „Ständchen" von Strauß. Phantasie über Motive der Oper „Faust" von Gounod für Violine mit Orchesterbegleitung, Op. 20 von Wieniawski. Lieder-Vorträge: „Sein Weib" von Bungert; „Oh quand je dors" von Liszt und „Chanson espagnol" von Delibes.

Leipzig, 21. December. Motette in der Thomaskirche. „Vom Himmel hoch", Motette für Solo und Chor von Richter. Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert: „In einem Kripplein lag ein Kind", Tonsatz von Riedel. „Die heilige Nacht", 4stimmig für Chor und Solo von Tottmann. — 24. December. Motette in der Thomaskirche. „Es ist ein Ros' entsprungen", für Solo und Chor von Prätorius. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz von Riedel. — 25. December. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 26. Dec. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Weihnachtsmusik aus dem Messias von Händel.

Magdeburg, 7. October. Streichquartett in Amoll (Op. 41, Nr. 1) von Schumann. Arie aus der Op. „Rodelinda" von Händel. Canzonetta aus dem Esdur-Quartett (Op. 12) von Mendelssohn. Lieder: Botschaft von Brahms; „Sag' Mutter" von Stange; Waldgang von Hofmann. Streichquartett in Cismoll (Op. 131) von Beethoven. — 28. October. Quartett in Cdur (Op. 61) von Dvorak. Drei Lieder: Frühlingslied von Mendelssohn; Neue Liebe von Rubinstein „Niemand hat's geseh'n" von Löwe. Quartett in Esdur (Op. 74) von Beethoven.

Nürnberg, 26. October. Mit Gott für Kaiser und Reich, Marsch von Lehnhardt. Ouverture z. Op. „Raymond" von Thomas. Italienischer Walzer von Strauß. Im Lager der Bauern, Männerchor mit Orchester von Hutter. Nachklänge aus dem Zillerthal von Hoch. Die rothe Rose, Männerchor von Podbertsky. Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell" von Rossini. Männerchöre: Sonntag ist's von Breu und Mein Alt-Kentucky Heim von Stucken. Fackeltanz (Bdur) von Meyerbeer. Ungarische Tänze von Brahms. Der letzte Skalde, Männerchor mit Orchester von Sturm. Für's Herz und Gemüth, „Potpourri" von Komzack.

Oranienburg, 7. November. 4. Concert, gegeben von Ernst Maschke. Clavierconcert, Amoll von Rubinstein. Arie aus Don Juan von Mozart. Concertstück von Abt-Popp. Das Mädchen; Diebstahl von Maschke. Ungarische Phantasie von Doppler. „O lieb auch Du" von Maschke. „Ach, wer das doch könnte" von Berger. Paraphrase über Rubinstein's Valse-Caprice von Maschke. An den Sonnenschein von Schumann. Postillon d'amour von Abt.

Venedig, 12. December. Concert von Luigi Pécskai. Zweites Concert von Wieniawsky. Ciaconna von S. Bach. Gondoliera von Sgambati. Trillo del diavolo von Tartini. Scene della Csarda von Hubay. Morceaux von Pécskai. Volo di rondine von Huber.

Zittau, 31. October. Geistliche Musikaufführung. „Paulus", Oratorium nach den Worten der heiligen Schrift, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.